Ada Abraham

Desenul persoanei

Testul Machover

Traducere şi adaptare
Sorinel Mocanu

Editura PROFEX
Bucureşti – 2006



Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României

ABRAHAM, ADA
Desenul persoanei : testul Machover / Ada Abraham ; trad.: Sorinel Mocanu. - Ed. a 3-a, rev. - Bucureşti : Profex, 2006
Bibliogr.
ISBN (10) 973-86978-6-7 ; ISBN (13) 978-973-86978-6-7

I. Mocanu, Sorinel (trad.)

159.9.072:159.922.7(075.8)



ADA ABRAHAM – ZISMAN este psiholog clinician şi psihopedagog, fiind Profesor Emerit la Universitatea Ebraică din Ierusalim, fondatoare şi prima preşedintă a Societăţii Israeliene de Analiză de Grup, prima preşedintă a *Société Européenne de Recherche de l'Enseignent en tant que Personne*, specialist în psihodramă, membră de onoare a *Société Française de Psychanalyse de Group* şi membră a *Analitic Group Society* din Londra.

Principalele sale publicaţii sunt centrate pe psihologia educaţională, pe teoria şi metodologia cercetării asupra grupurilor sociale şi psihologice, precum şi pe stadiul primordial al persoanei (*Coself*), şi pe transEu (*Transoi*).

CUPRINS

Partea a doua:
APLICAȚII PRACTICE ALE TESTULUI

CUVÂNT ÎNAINTE AL EDITORULUI

Versiunea de față a manualului pentru testul persoanei, cunoscut ca testul Machover, după numele celei care a consacrat proba în activitatea psihodiagnostică – Karen Machover, este o completare a seriei de teste proiective de desen publicate de Editura Profex. O completare atât ca tematică, cât și ca mod de abordare și nivel de interpretare a desenelor.

Dacă „Testul arborelui", de Karl Koch, este menit să facă o introducere *in extenso* în teoria și tehnica proiectivă, date fiind multiplele elemente de principiu descrise de autor, precum și recomandările de interpretare aplicabile nu numai testului arborelui, ci și altor teste de tipul desenului proiectiv, „Desenul familiei", de Colette-Jourdan Ionescu și Joan Lachance, concretizează într-un spirit deosebit de practic aplicarea principiilor de interpretare, oferind, prin formularul aferent fiecărui caz investigat, un model de concizie și de structurare a interpretării rezultatelor unui desen proiectiv.

Lucrarea D-nei Ada Abraham completează acest set de manuale referitoare la desenul proiectiv, nu numai prin abordarea unei alte teme răspândite în munca psihologilor clinicieni – persoana, ci și prin stilul de abordare. În acest manual se merge mai departe în ilustrarea modului de lucru cu probele de desen proiectiv, și autoarea ne oferă modalitățile rafinate de analiză a unui desen din punctul de vedere atât al teoriei proiective generale, cât și al principiilor psihodinamice de dezvoltare a copilului; exemplele aduse se bazează pe munca psihanaliștilor și a

psihologilor clinicieni ce tinde să dezvăluie tendinţele inconştiente şi forţa Eului, completând astfel cu referiri directe, atât manualul testului arborelui, cât şi pe cel al testului familiei.

Tripticul propus de Ada Abraham – funcţia proiectivă, adaptativă şi cea expresivă – ne îndreaptă privirea spre un câmp bogat în teorie şi în diferite cercetări, nu numai pentru a înţelege orice desen realizat de o fiinţă umană, ci şi pentru înţelegerea acesteia în general, ceea ce explică interesul stârnit de această lucrare „clasică" nu numai în rândul psihologilor, dar şi pentru psihiatri, sau pentru lucrători sociali.

EDITORUL

INTRODUCERE

Lucrând mai mulţi ani cu testul desenului persoanei, am ajuns la convingerea că psihologul poate găsi în acesta un ajutor cert şi eficacitate. Adesea, am fost frapaţi şi impresionaţi de revelaţiile profunde şi mărturisirile fără echivoc pe care ni le făceau, prin intermediul testului, copiii sau adulţii examinaţi. Se întâmpla, de asemenea, ca acestea să nu se producă decât după o muncă dificilă de analiză şi comparaţie. Alteori, ne îndoiam că ar putea ieşi ceva din protocoalele întocmite. Acestea au fost şi motivele care ne-au determinat să căutăm mijloacele de ameliorare a muncii noastre.

Pe de o parte, am resimţit nevoia de-a cunoaşte ce tip de producţii erau corespunzătoare şi, mai ales la copiii cu care lucrăm, care era cadrul de referinţă la care ar trebui să raportăm cazurile examinate. În acest sens, am aplicat testul unei populaţii reprezentative de copii cu vârste cuprinse între 5 şi 17 ani. Partea a doua a acestei lucrări reprezintă, într-o oarecare măsură, primul pas făcut în această direcţie.

Pe de altă parte, dorind să cunoaştem mai întâi ceea ce s-a găsit de către cei care au studiat problema, am parcurs literatura corespunzătoare, cu aviditate şi cu dorinţa vie de-a învăţa, aşteptându-ne oarecum la descoperiri miraculoase. Bineînţeles că n-a fost cazul. Faţă de materialul acumulat, am încercat să unificăm ceea ce s-a făcut, într-o perspectivă de ansamblu care răspunde diferitelor probleme apărute în munca noastră.

În prima parte a acestei lucrări, prezentăm, deci, o încercare de sinteză a experienței acumulate, ideile și pricipalele curente teoretice care ni se pare că pot explica producțiile furnizate de acest test, și tot ceea ce am obținut din cecetările efectuate în acest domeniu. Scopul muncii noastre este în primul rând practic: precizarea stării actuale a testului, examinarea a ceea ce s-a făcut pentru a îmbunătăți și adapta instrumentul pe care-l manipulăm, determinând proprietățile, particularitățile, avantajele și limitele testului, precum și calitatea perfecționării acestuia.

Munca psihologului cu testul desenului persoanei este de natură clinică. Este vorba de-a reuși să descrie și să înțeleagă o personalitate anume și complet originală în motivațiile, conflictele și modul său de viață. Cu toate acestea, în munca pe care am întreprins-o pentru această lucrare, am procedat pentru atingerea acestui scop cu totul imparțial, și suntem gata să recunoaștem meritele oricărui efort și oricărui rezultat obținut prin indiferent ce metodă. Am considerat că ne este util orice ajutor în sarcina noastră cotidiană reală de-a face acest instrument mai suplu și de-a avansa în cercetarea sa. Credem, de altfel, că nu există nici un conflict între psihologia experimentală și cea clinică. Ele învață una de la cealaltă și se sprijină reciproc. Cea mai mare parte din materialele pe care le-am întâlnit în literatură se referă la metoda experimentală proprie testologiei, chiar proiective, din zilele noastre. Încă de la nașterea sa, testologia s-a declarat o știință empirică. Ni se pare un orgoliu inutil. Orice știință, fizică sau umanistă, trebuie să plece de la premise teoretice; empirismul testologiei nu acoperă decât o modalitate de clasificare normativă. Evident, orice știință trece prin acest stadiu, în care este valorizată frecvența cea mai mare: de exemplu, dezmembrarea desenului persoanei este un semn de schizofrenie, pentru că se întâlnește

la majoritatea schizofrenilor și foarte rar la persoane normale. În fața unei asemenea atitudini, psihologul clinician, care își propune să înțeleagă persoanele reale pe atât de complet și de concret pe cât este posibil, devine perplex și se întreabă cum va pune de acord legea generală a frecvenței cu cazul particular. Decalajul între poziția clinicianului și cea a cercetătorului va fi redus în măsura în care testologia se va apleca în mod special asupra problemelor teoretice puse de teste, și când va analiza producțiile nu numai din punctul de vedere al frecvenței semnelor, ci și din cel al dinamicii și al cauzalității acestora (a căuta, de exemplu, de ce sunt desenate corpuri dezmembrate). Acest lucru nu este posibil decât cu ajutorul unei teorii. Metoda recensământului categorial trebuie să lase locul unei cercetări având ca bază o teorie de ispirație și directoare, care va explica și legea, și cazul individual. Acest lucru este esențial pentru progresul testologiei proiective așa cum au fost teoria atomică sau cea evoluționistă în fizică și, respectiv, în biologie. Aceasta este perspectiva din care am cercetat ceea ce ar putea constitui bazele teoretice ale unei interpretări a desenului persoanei.

Explorarea ipotezelor teoretice din desenul persoanei, mai ales în ceea ce privește imaginea corpului și expresivitatea, și încercarea de-a privi în această lumină informațiile culese, ni s-au părut necesități actuale urgente și esențiale pentru dezvoltarea testului.

Contrar tendinței de specializare și de așa-zisă independență a diferitelor domenii ale psihologiei, contrar cercetărilor specifice și unilaterale efectuate referitor la acest test, am avut ca scop tocmai să nu îl izolăm, ci să stabilim legături care unesc între ele sectoarele cercetării psihologice.

Am încercat, aşadar, să formulăm ipoteze teoretice, să valorificăm ceea ce s-a făcut deja, şi mai ales să privim în faţă problemele care ni se par încă insolubile, sperând că însăşi miza în discuţie, va putea genera, în viitor, lucrări fructuoase.

Exemplele pe care le prezentăm – extrase din propria noastră experienţă – nu sunt date ca exemple de aplicare a testului, ci ca ilustrări posibile a diverselor linii de gândire sau ale problematicii testului însuşi. Astfel că acestea vor fi incomplete şi fragmentare. Testul la care ne referim este „testul desenului persoanei" (Draw A Person Test sau D.A.P.). El a apărut în literatură sub numele de „testul Machover" sau „desenul figurii umane".

Desenul persoanei face parte şi din testul de desen „casă-arbore-persoană" (House, Tree, Person test sau H.T.P., sau testul Buck).

Kurt Lewin a exprimat în mod repetat părerea că la începutul oricărei cercetări trebuie declarată în mod explicit tendinţa proprie, poziţia de bază, convingerea cea mai subiectivă şi cea mai fundamentală referitoare la domeniul explorat. În ceea ce ne priveşte, trebuie, deci, să declarăm, în ciuda a ceea ce am descoperit pe parcurs, pro- sau contra-părerii noastre, că noi credem ferm în necesitatea imperioasă de-a ajunge la o mai bună înţelegere a spiritului uman: cercetarea în domeniul creaţiei artistice este una din cele mai bune căi de-a atinge acest scop. Munca psihologului se inserează în această perspectivă; este de datoria sa, totuşi, să fie conştient că personalitatea căreia îi caută definiţia şi contururile va rămâne totdeauna incomplet lămurită, sau cel puţin văzută într-o altă lumină decât a sa proprie. În sfârşit, credem că fiinţa umană este unitară, o totalitate dinamică şi indivizibilă, care se reflectă ca atare şi în mod fidel, în desenul persoanei.

PARTEA ÎNTÂI

CONTRIBUŢII LA STUDIUL TESTULUI MACHOVER

I. TESTUL DESENULUI OMULEȚULUI CA MĂSURĂ A INTELIGENȚEI

Începutul secolului XX a cunoscut apariția unei ample mișcări psiho-pedagogice vizând înțelegerea copilului. Printre interesele cultivate de această mișcare, se poate enumera o vie curiozitate pentru producțiile artistice ale copiilor, în cadrul cărora desenul ocupă un loc privilegiat. Acest interes nu viza producțiile artistice ca atare, ci conexiunile existând între copil și realizările sale psihologice, mai ales sub aspectul dezvoltării. S-au elaborat vaste proiecte pe scară internațională și s-a procedat la urmărirea minuțioasă a desenelor aceluiași copil de-a lungul mai multor ani. Asemenea observații au permis punerea în lumină a fazelor relativ definite ale evoluției grafismului. Făcând abstracție de predispozițiile artistice individuale și de particularitățile culturale, există o evoluție a desenului copilului în funcție de vârstă. Desenul însoțește dezvoltarea capacităților psihologice.

S-a dorit înțelegerea și sesizarea stadiilor grafismului și descoperirea legilor care dau seamă de acestea în funcție de ceea ce se știa despre legile dezvoltării generale a copilului, a limbajului sau a intelectului său. În orice caz, apărea destul de clar că se putea determina după desen dacă, de exemplu, un copil de 7 ani atinge același nivel ca și semenii săi, sau este mai întârziat sau mai avansat față de aceștia. Ideea utilizării desenului pentru evaluarea precocității sau întârzierii copiilor mici decurgea logic din descoperirea etapelor definite din grafismul acestora.

O a doua descoperire importantă a rezultat din interesul manifestat față de conținutul desenului. Foarte repede s-a sesizat plăcerea copiilor de-a desena obiectele înconjurătoare: animale, flori, peisaje familiare și pe cei apropiați în ocupațiile lor obișnuite și cunoscute. Ființele umane sunt de departe cele mai preferate. Casa, deși familiară, nu apărea decât foarte rar la copiii mai mari de 8 ani. Mașinile sunt alese de către băieți. Renul, este, bineînțeles, frecvent la copiii din Nord. Doar figura umană este obiectul predominant în desenele copiilor de toate vârstele și din aproape toate țările. După studiul lui Anastasi, se observă

că 71% din desenele spontane ale câtorva sute de copii, reprezentând 41 de țări diferite, au ca obiect ființa umană.

Nu trebuie să ne mirăm prea mult de această predilecție. Încă de la naștere, mediul copilului este prin excelență anturajul uman. Acesta, mai mult decât anturajul fizic, joacă un rol central și decisiv în universul copilului. Fiind el însuși o ființă umană, ce alt obiect i-ar putea fi mai familiar, fiind îndemnat să-l deseneze, decât propria sa imagine și a celorlalți?

Cercetări ulterioare au conferit un plus de forță acestei explicații, după ce s-a remarcat că acei copii cu întârzieri mari în dezvoltare sau foarte perturbați, neglijau ființa umană în avantajul lucrurilor sau al altor diverse motive. Astfel, universalitatea sa în desenul copilului face desenul formei umane util în compararea cu realizările copilului și în stabilirea curbelor evoluției acestuia. Aceasta explică faptul că în scurt timp, s-a constatat manifestarea unui anumit număr de încercări metodice de-a extrage din desenul ființei umane indici ai evoluției mintale a copilului.

Aplicarea desenului persoanei umane ca test de inteligență a fost cunoscută mai ales sub forma testului D.A.M. („Draw A Man", sau în limba română „Testul omulețului"). Scala de evaluare în termeni de QI a fost elaborată în 1926 de F.-L. Goodenough. Iată despre ce este vorba.

Se cere copilului să deseneze un omuleț, încurajându-l, atât prin consemn, cât și prin climatul examinării, să-l realizeze cât mai bine.

Pentru notare, punctele sunt acordate în principal în funcție de prezența în desen a diferitelor detalii (cap, gât, picioare, diverse haine, etc...), și, într-o mai mică măsură, după corectitudinea proporțiilor și după coordonarea motrice.

Acest mod de notare este rezultatul mai multor tentative, în care se face abstracție de valoarea artistică, și în care suntem preocupați mai ales de creșterea regulată și rapidă, de la o vârstă la alta, a proporției copiilor care reușesc un detaliu sau altul. S-a ținut, totodată, cont și de diferențele de reușită între copiii de aceeași vârstă, dar cu nivel diferit de școlarizare („în întârziere" sau „avansați").

Dezvoltarea rapidă a utilizării testului se explică prin avantajele sale: corelație satisfăcătoare cu alte probe de inteligență (r = .763 cu Stanford-Binet-Terman), ușurința administrării, plăcerea cu care se conformează copiii și, în fine, utilitatea sa în cazul în care utilizarea unui test verbal este exclusă din start.

Această extindere însăși avea să pună noi probleme și să conducă la numeroase cercetări care au zdruncinat postulatul de bază al unei legături exclusive între sistemul de cotare stabilit și nivelul de dezvoltare intelectuală a subiectului. Au apărut date numeroase și, adesea, neașteptate.

L. Bender, administrând testul omulețului copiilor cu encefalită cronică, a remarcat printre primii că aceștia obțineau rezultate mai slabe decât la alte probe de inteligență. Acest fapt nu i s-a părut imputabil unei insuficiențe a percepției, ci unei deficiențe a imaginii corporale proprii, în formarea căreia mișcarea joacă un rol important.

Brill compară două grupe de băieți debili, copiii fiind eșantionați atât din punct de vedere al vârstei cronologice, cât și al celei mintale, naționalității, rasei și sănătății fizice. Acești copii din aceeași instituție, sunt împărțiți în două grupe în funcție de adaptarea lor afectivă și socială. Grupul inadaptat a obținut notele cele mai slabe la testul omulețului, deși era similar ca medie a vârstei mintale cu celălalt grup. Mai mult, patru itemi diferențiază în mod semnificativ cele două grupuri:

14a. Coordonarea motorie, liniile de tip A;

10c. Detaliile corecte ale degetelor;

14f. Coordonarea motorie, conturul feței;

9a. Prezența hainelor.

Hinrichs, în cadrul unei cercetări riguroase, examinează „desenele omuleților" aparținând la două grupuri de băieți, delincvenți și non-delincvenți, de la 9 la 18 ani, și cele ale celor două grupuri-martor, cu scopul de-a aprecia adaptarea școlară. Copiii au fost examinați cu ajutorul testelor de inteligență generală, cu scala de maturitate Furfey[1] și cu testul non-verbal al lui Pinther:

„Putem concluziona cu oarecare certitudine", scrie autorul, „că desenul ne furnizează o metodă adecvată studiului dezvoltării individului, și că această metodă nu este deloc identică cu cea a testelor obișnuite de inteligență generală" (Hinrichs, p. 72).

Se constată corelații pozitive între testul omulețului și scala de maturitate Furfey.

Alte două elemente importante au reieșit, de asemenea, din acest studiu:

a) Nivelul atins în desen depinde mai mult de contextul familial decât de diferențele școlare sau de inteligență;
b) Copiii delincvenți, *per ansamblu*, au rezultate mai slabe la testul omulețului, și acest rezultat persistă când amestecăm grupele constituite pe vârste mintale și pe vârste cronologice.

Toate rezultatele concordă și întăresc această concluzie: scala Goodenough nu este mai puțin sensibilă la maturizarea generală decât la dezvoltarea inteligenței, mai ales dacă admitem că delincvenții, abstracție

[1] Furfey definește maturitatea astfel: „Maturitatea non-intelectuală și progresiv crescândă a comportamentului (...) se manifestă în jocurile pe care acesta (copilul) le preferă pe măsură ce crește, în viața sa imaginativă, în alegerea cărților și filmelor, în ambițiile lor, și, în general, în întregul mod de comportament.

făcând de nivelul lor mintal, au o manieră infantilă de-a simți, de-a gândi, de-a acționa. Rezultatele ne-au determinat să presupunem că dacă relațiile familiale ale unui asemenea copil se ameliorează și dacă acesta ajunge la un grad de maturitate mai ridicat – notele la testul Goodenough vor reflecta, de asemenea, această schimbare.

În fapt, Ochs constată pe 12 de copii (2/3 băieți și 1/3 fete) suferind de tulburări de caracter, că o ameliorare a adaptării sociale este însoțită de o ameliorare a nivelului mintal măsurat prin desenul omulețului.

Reaplicând „testul omulețului", după câteva luni de tratament, el constată o diferență semnificativă statistic între grupul de copii sensibil ameliorați prin tratament și grupul de copii la care inadaptarea persistă. (În interpretare s-a ținut cont de diferențele constatate în desenul omulețului și la testul Binet la începutul tratamentului). Rezultatele sugerează o tendință de creștere a QI-ului la testul Goodenough cu o mai bună adaptare socială și o scădere a QI-ului în cazurile de inadaptare persistentă.

Aceste rezultate sunt în consens cu cele din alte cercetări (și experiența noastră personală o confirmă), dar ar fi trebuit, într-o asemenea cercetare, să se observe dacă n-a crescut totodată și QI-ul din testul Binet (întrucât o ameliorare a adaptării sociale determină adesea un real progres în dezvoltarea mintală) înainte de-a trage această concluzie, de altfel valabilă:

„Scala desenului măsoară factori legați de socializarea copiilor."

În fapt, sensibilitatea testului Goodenough față de factorii afectivi și față de repercusiunea, în rezultatele testului, a relațiilor afective ale copilului cu ceilalți, sunt constatări curente pentru psihologii care utilizează „testul omulețului".

Este ceea ce arată Hanvik, care găsește o diferență netă, la Goodenough și la Wechsler, a QI-urilor a 25 de copii (de la 5 la 12 ani, 3/4 băieți și 1/4 fete) supuși unui tratament psihiatric într-o „Clinică de Îndrumare pentru Copii". QI-ul mediu la testul omulețului este de 94 în timp ce la testul Wechsler este de 107. (Această diferență este semnificativă statistic). Mai mult, doar 16% dintre copii au obținut un QI egal sau superior celui obținut la Wechsler. Corelația între testul Goodenough și Wechsler nu este semnificativă.

Aceste două elemente, diferența între rezultatele la testul omulețului și rezultatele la alte teste de inteligență, și corelația nesemnificativă la copiii cu tulburări psihice, între testul Goodenough și alte probe de inteligență, impun psihologului care utilizează desenul omulețului, o mare prudență. Acesta nu trebuie să uite că bolnavii obțin note mai slabe, mult sub nivelul lor real, la acest test, și aceasta poate

cauza erori grave în estimarea aptitudinilor acestora. El nu va uita, de asemenea, că trebuie să obțină o estimare mai validă a nivelului, utilizând alte probe de inteligență.

Gunzburg apără această poziție și subliniază că notele la Goodenough nu sunt relevante pentru nivelul mintal decât dacă funcționarea mintală nu este afectată de factori nevrotici sau psihotici. El compară notele obținute la testul Goodenough de către un grup de debili, de altfel patologici (40 de bolnavi prezentau semne de leziuni cerebrale, psihoze organice, epilepsie sau inadaptare accentuată) și de către un grup de debili simpli.

Rezultatele sunt comparabile cu cele pe care le-am constatat până acum: QI-ul mediu la Goodenough ajunge la 65 pentru grupul patologic și la 74 pentru ceilalți. (Diferență statistică puternic semnificativă).

El a constatat, de altfel, că există diferențe între desenele celor două grupuri pentru anumite trăsături caracteristice pe care le vom descrie ulterior. Luând aceste trăsături drept criterii, Gunzburg împarte desenele debililor de sex masculin în trei categorii; corelația între notele acestor categorii de subiecți și notele lor la testul Wechsler variază: ea este de .73 în absența semnelor patologice, de .36 când există semne patologice, și de .43 pentru desenele incerte.

Gunzburg, pe baza unei experiențe foarte bogate cu testul Goodenough, și mai ales cu debilii, consideră că această probă pune în relief anumite aspecte structurale ale personalității, denotă prezența trăsăturilor nevrotice și a câmpurilor de tensiune caracteristice ale subiectului, și permite, de asemenea, depistarea cazurilor patologice. În plus, diferențele accentuate între desen – patologic sau nu – și alte teste trebuie să atragă atenția asupra anumitor tulburări caracteriale, asupra instabilității și lipsei de maturitate afectivă.

Chiar și în afara cazurilor patologice sau a tulburărilor afective, la copiii normali se constată că amprenta personală se traduce, adesea, prin omisiuni, detalii inegale, sau exagerări de umbre, etc... Dacă procedăm la o examinare mai aprofundată a copilului, toate aceste semne relevă blocaje și conflicte specifice de personalitate. În asemenea cazuri, totodată, nota obținută la desenul omulețului are ca efect o estimare falsă a QI-ului. Acest lucru este clar în special la copiii mai mici de 5 ani și la cei de peste 10 ani.

Scala testului Goodenough are o altă caracteristică particulară: degradarea QI-ului mediu după vârsta de 10 ani care scade la populația examinată de F. Goodenough însăși, la 84 pentru vârsta de 12 ani. Acest rezultat contrazice cele obținute utilizând alte teste de inteligență, și care indică o creștere continuă la aceste vârste a curbei evoluției mintale.

Scala Goodenough nu mai măsoară această creştere care se opreşte mai devreme decât la alte teste, în special cele verbale.

Toţi cercetătorii sunt de aceeaşi părere că normele Goodenough nu sunt valabile după vârsta de 12 ani; unii consideră chiar că ele nu mai sunt aplicabile încă de la 10 ani.

Dat fiind că Goodenough a demonstrat prin experienţe riguros controlate independenţa scalei sale de simţul artistic, nu se poate invoca un „punct mort" în acest sens pentru explicaţia acestui fenomen.

Trebuie să vedem cauza în refuzul de-a desena la anumiţi copii, mai ales în anumite etape ale dezvoltării lor? Cercetătorii nu sunt de acord la ce vârstă copiii nu mai vor să deseneze spontan şi au o tendinţă de-a refuza desenele propuse de către adult. Cauzele acestei atitudini pot fi cercetate în procese foarte diferite. Lăsând deoparte refuzurile patologice şi cele provenind din nevoia profundă de opoziţie, găsim la copiii normali, începând de la 10 ani şi adesea după 12 ani, un alt gen de refuz. Mulţi cercetători s-au lovit de aceste refuzuri care relevă o inhibiţie emoţională. Ele sunt rar exprimate în mod categoric şi îmbracă mai degrabă forma unei auto-critici („Nu ştiu să desenez"); aceasta traduce o anxietate asupra semnificaţiei acestui test, adesea o neîncredere faţă de examinator: „Ce veţi face cu acest desen? La ce va fi utilizat?..."

Adesea, copilul iese din această situaţie stânjenitoare, nedesenând, ca răspuns la consemnul primit, decât capul sau bustul.

Hinrichs scrie: „Probabil că reacţia emoţională a băiatului când este supus testării este sub-produsul a ceva mai fundamental pentru reuşita grafică – ceva ce încă n-a fost clar definit."

Spoerl întâlneşte acelaşi fenomen, la aceeaşi vârstă, la debili, şi descrie fluctuaţiile şi regresele caracteristice.

Adolescenţii, mai ales, sunt cei ce manifestă aceste caracteristici, şi pare că aceasta se datorează mai ales modificării atitudinii lor faţă de consemnul testului.

În momentul pubertăţii, schimbările fizice, conflictele emoţionale şi problemele de adaptare aduc cu ele un nou dezechilibru şi modificări importante ale imaginii corporale. S-ar părea că în aceste modificări am putea găsi sursa refuzului de-a desena. Atunci când adolescentul desenează o persoană, el caută, cel puţin, să evite zonele de tensiune şi de conflict (desenează doar bustul, etc...); desenarea formei umane poate deveni pentru el ceva penibil: refuzând desenul, acesta fuge de problemele sale, de tensiunea emoţională legată de exprimarea acestor probleme faţă de celălalt şi chiar de conştientizarea acestora. Aceasta este vârsta la care se refugiază în desenul liniştitor al formelor geometrice care disimulează mult mai bine exprimarea de sine.

În acest fel, omisiunile, elementele disproporţionate, sărăcia detaliului, caracteristice desenului adolescentului afectează din greu notele acestora la testul omuleţului, în timp ce alte teste de inteligenţă, mai ales testele verbale, măsoară constant creşterea neîntreruptă a facultăţilor intelectuale.

Stabilitatea afectivă relativă a copiilor între 5 şi 12 ani, explică faptul că am putea găsi în această perioadă de vârstă o corelaţie satisfăcătoare între testul Goodenough şi celelalte probe de inteligenţă, dar numai dacă populaţia studiată este formată din copii normali. Pauza emoţională, specifică vârstei latenţei, lasă copilului care desenează toată libertatea de a-şi manifesta cunoaşterea intelectuală a omuleţului.

„Poate exista temerea" – scrie Boutonier – „că evoluţia progresivă a desenului omuleţului de la 3 la 12 ani traduce mai ales supunerea progresivă a copilului faţă de modurile de reprezentare convenţionale şi aprobate de mediul în care trăieşte" (p. 17).

În fapt, scala Goodenough este astfel compusă încât ea nu cere copilului decât o reprezentare mai mult sau mai puţin stereotipă a persoanei. Din dorinţa – atât de caracteristică acestei etape de dezvoltare – de a se conforma anturajului, de-a surprinde şi-a copia fidel realitatea, copilul dă un răspuns corespunzător la testul Goodenough, în măsura în care-i permite gradul său de inteligenţă şi de maturitate afectivă.

Fără îndoială că scala Goodenough acordă prea multă importanţă numărului de detalii reprezentate; copilul care obţine o notă ridicată trebuie să dovedească mai degrabă „un simţ acut al observaţiei îmbinat cu o memorie foarte bună a detaliilor", decât o capacitate de abstractizare sau alte aptitudini intelectuale solicitate de probele de inteligenţă generală. Între doi copii cu acelaşi nivel intelectual, cel care este mai meticulos, care-şi va îndeplini cel mai scrupulos sarcina acordând atenţie detaliilor, va obţine cele mai bune rezultate la testul omuleţului. Observăm încă o dată că testul face trimitere mai mult la trăsăturile de caracter decât la inteligenţă. De adăugat că tocmai acest gen de trăsături nu caracterizează adolescenţii! Cel mai adesea sunt caracterizaţi de lipsa acestora, iar desenele lor au, în consecinţă, de suferit.

În acelaşi sens, dacă tulburările afective deteriorează inclusiv nivelul debililor, bolnavii obsesionali pot face excepţie din cauza grijii lor pentru detalii.

„Polivalenţa" testului Goodenough se vede confirmată şi în rezultatele contradictorii obţinute în măsurarea inteligenţei întârziaţilor mintal. Deseori, rezultatele acestora la testul omuleţului depăşesc performanţele la alte probe de inteligenţă, iar uneori se întâmplă contrariul.

Dorothy-Thilden Spoerl analizează diverse desene, printre care şi cel al omuleţului realizat de debili cu vârste între 7 şi 14 ani, cu QI cuprinse între 42 şi 98. Ea găseşte, în medie, desene superioare faţă de aşteptările pentru vârsta mintală constatată.

Ea a comparat 6 copii normali şi 6 debili cu aceeaşi vârstă mintală. Notele celor întârziaţi, la testul omuleţului sunt mai ridicate (vârsta mintală medie 7 ani şi 1 lună) decât cele ale normalilor (vârsta mintală medie 6 ani şi 2 luni). Vârstele mintale la testul Terman-Binet erau comparabile: 6 ani şi 2 luni şi, respectiv, 6 ani şi 1 lună.

Rezultatele lui Brill sunt similare, vârsta mintală a 70% dintre copiii întârziaţi bine adaptaţi fiind mai mare la testul de desen decât conform rezultatelor la testul Binet.

Israélite J. a obţinut rezultate opuse: vârsta mintală mai mică la testul omuleţului decât la Stanford-Binet, pe o populaţie de 256 de debili, băieţi şi fete.

Mc Elwer găseşte, de asemenea, note mai slabe la debili decât la normali de aceeaşi vârstă mintală la Stanford-Binet.

Aceste rezultate contradictorii nu sunt inteligibile decât dacă admitem ceea ce ne-a apărut ca evident în munca noastră: debilii, chiar la acelaşi nivel, pot, ca toţi ceilalţi copii, să fie foarte diferiţi în privinţa maturităţii globale. Copiii întârziaţi a căror dezvoltare afectivă şi socială este bună reuşesc să construiască, să elaboreze şi, deci, să deseneze o imagine completă şi satisfăcătoare a fiinţei umane. Echilibrul lor afectiv şi bună-starea lor relativă par să le permită să obţină la testul omuleţului note mai mari decât ar părea să le permită capacitatea de abstractizare şi cea de înţelegere, datorită grijii pentru detalii, dorinţei de-a reuşi, rarităţii omisiunilor şi, uneori, chiar prin caracterul normal al proporţiilor din desenele lor. Nu este mai puţin adevărat că particularităţile adaptării lor heteronome reies, de asemenea, din anumite semne subtile ale desenelor realizate, cum ar fi stereotipia, absenţa în desen a unei anumite originalităţi care caracterizează personalitatea autonomă a copilului normal.

Dar, cea mai mare parte din copiii întârziaţi, tocmai pentru că nu sunt acceptaţi datorită deficienţei lor mintale, suferă de o absenţă a tandreţei şi a raporturilor umane satisfăcătoare. Ei îşi exprimă în mod clar drama în desene, şi rezultatele lor sunt sub nivelul lor mintal. Referitor la aceasta, diferenţa constatată de Brill între cele două grupuri de debili, cei bine adaptaţi şi ceilalţi, este elocventă.

În acelaşi sens, Mc Elwer notează elementele de imaturitate din desenele copiilor întârziaţi: absenţa corpului, articularea braţelor şi picioarelor cu gâtul; haine reprezentate printr-un simplu rând de nasturi; disproporţia diferitelor părţi ale corpului... Toate aceste trăsături explică inferioritatea notelor acestora la testul omuleţului.

Wintsch relevă caracteristici asemănătoare într-o analiză a desenelor omuleţului realizate de 8 copii întârziaţi şi le clasează în 3 categorii:

1. Viziune globală: exprimată prin schematism şi sărăcia detaliilor (omuleţ reprezentat doar prin cap şi picioare...);
2. Sincretism: exprimat prin discordanţe şi disproporţii;
3. Desene minuscule.

Spoerl, dimpotrivă, constată că subiecţii retardaţi (care au obţinut un QI mai ridicat la testul omuleţului decât la testul Binet) se caracterizează în esenţă printr-o execuţie meticuloasă şi o atenţie excesivă la detalii. Ea găseşte, totodată, în aceste desene ale debililor:

1. Disproporţie a braţelor (prea scurte) în raport cu restul desenului;
2. Frecvenţă crescută a stereotipiilor, a clişeelor;
3. Automatism;
4. O disproporţie între diferitele părţi ale corpului şi o importantă asimetrie.

Complexitatea testului omuleţului este încă o dată pusă în lumină de rezultatele copiilor întârziaţi, rezultate variate şi chiar contradictorii sub aspect calitativ.

Aceste diferenţe nu pot fi explicate decât prin faptul că scala Goodenough vizează trăsături de caracter foarte distanţate de capacităţile intelectuale. Pare, deci, că reuşita copiilor întârziaţi este condiţionată de potenţialul lor afectiv şi se manifestă mai ales prin prezenţa detaliilor şi, într-o măsură mai mică, prin respectarea proporţiilor şi aspectului general calitativ al desenului.

Să menţionăm o altă caracteristică a desenului omuleţului: fetele îl reuşesc puţin mai bine decât băieţii; ele ating un nivel mai ridicat la toate vârstele, mai puţin la 12 ani (pubertatea...). Această constatare evidenţiată pentru prima oară de Goodenough a fost confirmată nu numai pentru fetele din Statele Unite (Britton, Havinghurst), ci şi pentru cele din Germania (Ziler).

Rezultatele altor teste de inteligenţă nu confirmă această superioritate a fetelor.

Goodenough nu consideră drept cauză dezvoltarea mai precoce a simţului estetic al fetelor. Lucrările lui Herscheinster, Ivanoff, Burt confirmă o asemenea ipoteză. De altfel, valoarea artistică a desenului a fost eliminată cu grijă din cotarea scalei.

După Goodenough, docilitatea mai accentuată a fetelor, dorinţa lor de-a depăşi dificultăţile, atenţia acordată detaliilor, explică media lor

mai ridicată la testul omulețului. Aceste caracteristici stau și la baza progreselor școlare mai rapide, și trebuie să remarcăm că drept criterii utilizate pentru standardizare au stat exact nivelul școlar și vârsta cronologică, ceea ce a putut favoriza fetele.

Totuși, aceste explicații nu sunt întru totul satisfăcătoare: din ce cauză aceste trăsături nu caracterizează fetele și la alte teste de performanță? (Testul Porteus și, mai ales, testul Bender, care necesită calități de aceeași natură pentru a copia desene geometrice.)

Obiectul desenat, persoana, este cea care suscită la fete un interes și o dăruire anume. Ele se descurcă mai bine decât băieții pentru că obiectul desenat are pentru ele mai multă importanță emoțională. Mai exact, ar trebui să spunem nu „mai multă importanță", ci „o importanță anume"; pentru că rezultatele scalei sunt sensibile la expresia acestei „importanțe" care apare cu totul diferită la băieți.

Să spunem că, în civilizația noastră, importanța acordată frumuseții corpului, și în special, feței, vizează direct femeia și exprimă „un narcisism secundar care este atașat corpului în totalitatea sa." (Harnik, p. 69).

Această superstiție a narcisismului la femeie poate fi considerată ca o compensare pentru absența organului genital masculin (Harnik) sau ca o defensă față de masochism (H. Deutsch).

Nu dorim să evidențiem explicația fenomenului în sine, ci doar să subliniem importanța factorilor de profunzime ai personalității în performanța pe scala Goodenough, chiar limitată la o analiză pur logică a omulețului, și chiar așa schematică cum ar putea părea la prima vedere.

Problema influenței altor factori – cum ar fi condițiile culturale – asupra testului Goodenough a fost abordată în diferite cercetări, dar acesta este un domeniu insuficient explorat. La modul general, cele mai bune cercetări au contribuit, pe baza conceptelor *a priori*, la stabilirea faptului dacă acele caracteristici ale desenului observate la anumite populații se regăsesc la noile populații examinate.

Concluziile se limitează la: „omulețul macrocefalic se regăsește la toți copiii, în primii ani; realismul vizual înlocuiește realismul intelectual, etc..."

Dat fiind că, în aceste cercetări, lipsesc în mod esențial indicațiile referitoare la condițiile specifice de anturaj și la influența acestora asupra dezvoltării copilului, testul rămâne un criteriu independent față de toate celelalte aspecte ale vieții; ceea ce ar trebui căutat și cercetat, rămâne în continuare ascuns și de negăsit.

Ceea ce ni se pare, totuși, evident, este că rezultatele la acest test în termeni de QI nu sunt similare cu cele obținute la alte teste de inteligență. Acestea din urmă dau, de regulă, un QI mai scăzut la copiii de

culoare față de copiii albi. Aceleași teste denotă o superioritate a copiilor din clasele sociale superioare atunci când studiem influența statutului socio-economic în aceeași comunitate[2].

Testul omulețului nu arată aceeași tendință. Dimpotrivă, copiii amerindieni, de exemplu, obțin un QI mediu mai ridicat la testul omulețului, decât copiii albi de aceeași vârstă. Această superioritate a copiilor amerindieni nu este confirmată de rezultatele la un alt test de inteligență (Grace Arthur).

O altă caracteristică: băieții amerindieni au rezultate mai bune decât fetele. Havighurst, care constată aceasta la 325 de copii amerindieni între 6 și 11 ani, provenind din diferite triburi, explică această superioritate a copiilor amerindieni, și mai ales a băieților, prin condițiile lor de educație.

„Copiii amerindieni, mai ales băieții, sunt stimulați să se intereseze în mod activ despre lumea naturală, și au mai multe ocazii de a-și elabora și exprima concepția lor asupra obiectelor naturale, inclusiv asupra corpului uman, pornind de la propriile observații." (p. 53)

Aceeași divergență între rezultatele la testul Goodenough și de la alte probe de inteligență apare când studiem diferențele datorate mediului social în cadrul aceleiași culturi. Astfel, corelația între statutul socio-economic al 232 de copii între 3 și 11 ani și notele acestora la patru probe de inteligență confirmă influența factorilor socio-economici: cu cât este mai ridicat statutul lor, cu atât crește și inteligența medie (Britton). Acest lucru nu este valabil și pentru testul omulețului.

În cele două exemple citate, se arată că testul Goodenough nu măsoară inteligența așa cum o fac celelalte teste construite în acest scop; el este sensibil, mai degrabă, la factori dependenți de educație, de adaptare și maturizare socială proprii fiecărui mediu examinat. Cu cât sunt mai mari diferențele în aceste domenii (a se vedea copiii amerindieni față de cei albi), cu atât sunt mai ușor depistate cu ajutorul testului. Atunci când diferențe precum cele întâlnite la diversele clase din aceeași comunitate sunt mai puțin marcate, întrepătrunderea multiplilor factori de personalitate în interacțiune în cadrul testului poate elimina orice semnificație precisă a rezultatelor. În astfel de cazuri, pentru a le pune în evidență, trebuie utilizate mijloace de discriminare mai fine decât simplul QI global.

Insuficiențele testului Goodenough ca instrument de evaluare a inteligenței copilului – mai ales după 10 ani – au inspirat un anumit număr de încercări de revizuire și modificare a scalei.

---

[2] Problema de ști dacă e vorba de diferențe reale în dezvoltarea inteligenței acestor copii, sau testele nu măsoară decât „inteligența" specifică clasei și culturii psihologilor care le-au elaborat, încă nu este rezolvată.

- distorsiuni;
- disproporţia diferitelor părţi ale corpului;
- sterotipii;
- adăugarea, dezmembrată ca formă, a unor elemente primitive, de exemplu, excrescenţe, linii ondulate, fundal bizar.

Gunzburg consideră că anumite caracteristici calitative relevate în desenul omuleţului ar putea indica unele tulburări (mergând de la inadaptare până la psihoză sau leziuni organice). El a putut izola, pe un grup destul de omogen de adulţi între 16 şi 26 de ani (QI între 48 şi 74) şapte indici patologici:

1. Transparenţă (nu se ţine cont de defecte minore, cum ar fi capul văzut prin pălărie).
2. Stilizare (termenul nu se referă la o stilizare sau la un caracter primitiv al unei anume trăsături sau părţi a desenului, ci la o întreagă concepţie stilizată şi grotescă a corpului uman care aminteşte de un „idol primitiv").
3. Lipsa de control motor (şi, mai ales, imposibilitatea de-a închide contururi, zig-zag-uri extinse, etc..., toate, semne ale absenţei controlului mâinii).
4. Omisiuni şi dezorganizare, termenele referindu-se la:
   a. erori în poziţionarea diferitelor părţi ale corpului: braţe ataşate de cap chiar dacă este prezent şi corpul, etc.;
   b. omisiuni ale părţilor vitale cum ar fi braţele sau gura;
   c. fuga de idei: ureche doar într-o parte, etc.
5. Umbre acoperind cel puţin un sfert din desen, cu o atenţie specială acordată calităţii acestora: o umbră uşoară şi regulată, mai ales pentru a reprezenta hainele este normală la cei fără tulburări.
6. Caracteristici sexuale grosiere (desenarea organelor sexuale, masculine sau feminine fiind aproape invariabil, conform autorului, un indice patologic).
7. Culoare inexactă, foarte depărtată de culoarea naturală.

După Gurzburg, prezenţa a minimum doi indici sugerează patologia; un singur indice plasează subiectul în categoria „cazurilor îndoielnice". Dar absenţa trăsăturilor patologice nu indică la fel de sigur absenţa perspectivei patologice. Trebuie remarcat că aceste trăsături au fost izolate pe un grup foarte omogen şi că nu sunt obligatoriu adevărate pentru alte grupuri.

Reamintim descrierea dată de Bender caracteristicilor desenelor copiilor cu encefalită cronică: detalii puţine, execuţie motrice puţin

satisfăcătoare, recunoaşterea propriei incapacităţi, exprimarea insuficienţei rezultatelor fără nici o posibilitate de ameliorare.

Alte cercetări au confirmat aceste caracteristici, şi aceasta permite o depistare precoce cu testul Goodenough a acestei maladii – cu confirmarea examenului neurologic.

Pentru Hinrichs, ceea ce caracterizează desenul adolescenţilor delincvenţi este mai ales lipsa de armonie şi de coerenţă internă: el regăseşte aceste caracteristici de două ori mai frecvent la delincvenţi decât la grupul de copii normali (9 la 12 ani).

El distinge două feluri de incoerenţă internă. Primul rezidă în imposibilitatea de-a termina ceea ce s-a început şi poate da un indice asupra tulburărilor de atenţie. Se poate constata, de asemenea:

1. Detalii care nu există decât de o parte.
2. Detalii figurate de o parte cu grijă şi atenţie, şi de cealaltă parte grosier şi inform.
3. Detalii care, de o parte, indică maturitatea nivelului de observaţie şi, de cealaltă parte, sunt infantile.

Al doilea tip de incoerenţă constă în diferenţele de maturitate între diferitele părţi ale desenului: faţă atent realizată şi corp grosier, sau desen al corpului purtând amprenta maturităţii, dar fără braţe, etc.

Genul de „omuleţ" desenat este, de asemenea, pentru el, un caracter important. Există o relaţie strânsă între tipul de „omuleţ" desenat şi vârsta copilului. Copiii normali mai mari desenează adesea un „omuleţ" anume, specific: soldat, cow-boy, etc.; copiii mai mici desenează mai degrabă un tip de „omuleţ" stereotip, o formă umană fără individualitate; delincvenţii, dau dovadă de o maturitate mai redusă şi preferă să deseneze „omuleţi" stereotipi.

Nu discutăm aici validitatea acestor diferenţe caracteristice, şi nici despre interpretările ce li se poate da; prezenţa lor este foarte clară în anumite tulburări mintale. Şi totuşi, ni s-ar părea important să punem accent pe perspectiva extinsă pe care au creat-o aceste observaţii. Legătura între desen şi personalitatea celui ce desenează devine, prin intermediul acestora, mai evidentă.

Vorbind, deci, de un test de inteligenţă, am fost conduşi în cadrul utilizării acestuia la descoperirea posibilităţilor de-a observa şi cunoaşte fiinţa umană şi motivaţiile sale psihodinamice. Esenţialul, în desenul „omuleţului", a fost transferat la un alt nivel de analiză – mai apropiat de înţelegerea actului complex care este desenul şi mai revelator pentru personalitatea celui ce desenează.

Semnificaţia lărgită a testului implică faptul că desenul copilului este o probă complexă care interesează diverse niveluri de activitate, aceste niveluri fiind legate atât de inteligenţă, cât şi de maturitatea

motrice sau afectivă, de adaptarea emoţională şi socială, şi de modalitatea de-a trăi propria viaţă.

Trebuie remarcat că această tendinţă de-a vedea în testul omuleţului un test de personalitate în sensul cel mai larg al termenului s-a manifestat în acelaşi timp şi pentru alte teste considerate la origine ca teste de inteligenţă.

Astfel, testul Bender era destinat, la origine, să studieze modul perceptiv, pe baza principiilor şcolii *gestaltiste* a lui Wertheimer. Se cerea subiectului să copieze pe o foaie, nouă desene geometrice simple care îi erau prezentate succesiv. Utilizat mult timp ca test de inteligenţă pentru copiii între 5 şi 10-11 ani, el este considerat astăzi ca o probă proiectivă şi parte indispensabilă a unei baterii de teste. De fapt, mai mulţi cercetători au adus contribuţii clinice importante. Testul, mai ales când se cere, într-o a doua fază, să se deseneze din memorie cele nouă desene, s-a dovedit util pentru înţelegerea personalităţii adultului, la fel ca şi pentru cea a copilului. S-a putut constata că fiecare copie este unică în felul său, revelând o personalitate anume şi care nu poate fi înţeleasă decât în legătură cu aspectele dinamice ale acestei personalităţi.

Aportul lucrărilor lui Pascal, Suttel, Hanvik, Barnes şi al altor cercetători, permite psihologului un diagnostic al deteriorării organice şi al tulburărilor grave ale personalităţii.

Mai ales Hutt M.-L. atrage atenţia asupra interpretării diverselor aspecte ale desenelor şi asupra posibilităţii de-a găsi sindroame specifice în cazurile de schizofrenie, de psihonevroze şi de leziuni cerebrale.

Psihologul trebuie să fie atent la următoarele aspecte:

1. Organizarea şi aranjamentul celor 9 desene în cadrul foii (legat de funcţionarea eului şi a funcţiilor sale integrative); ordinea lor (prea metodică, logică, neregulată sau confuză); coeziunea acestora: stilul subiectului „în expansiune" sau „comprimat" (care este o funcţie a relaţiilor subiectului cu mediul său); utilizarea marginilor foii: 7 desene pe margine, de exemplu, relevă o anxietate gravă, timiditate, o nevoie de susţinere.
2. Modificarea dimensiunilor desenelor (reducţia sau creşterea, totală, progresivă sau parţială) care traduce conflicte şi care este expresia simbolică a diverselor nevoi ale subiectului.
3. Modificări ale configuraţiilor: distorsiuni, perseverare, rotire, elaborare, destructurarea modelului, care sunt specifice diferitelor forme de regresie.
4. Coordonarea motrice.

5. Verbalizarea, timpul utilizat pentru diferite figuri, au, de asemenea, importanţă dacă dorim să înţelegem bine răspunsurile subiectului.

Testul copierii unei figuri complexe al lui Ray a cunoscut o evoluţie asemănătoare. P.A. Osterrieth l-a dezvoltat şi a luat în considerare aspectele afective şi simbolice ale desenului. El a studiat rezultatele grupelor de subiecţi normali, cu tulburări de caracter, debili mintal şi ale subiecţilor cu boli cerebrale.

Reproducerile de modele (prin copiere sau din memorie) sunt foarte variate şi corespund, prin particularităţile lor, diferitelor tulburări şi anomalii.

S-a ajuns, deci, nu numai pentru testul Goodenough, ci şi pentru alte probe grafice la relevarea esenţialului. Nu numai inteligenţa şi funcţiile perceptive sunt cele care permit executarea finală a consemnului, ci întreaga personalitate, ca unitate dinamică, participă la aceasta, utilizând diversele resurse de care dispune.

II. TESTUL DESENULUI PERSOANEI CA TEST PROIECTIV

Utilizând zilnic testul omulețului pentru a stabili QI-ul, Machover a descoperit că testul furnizează un material clinic bogat și independent de nivelul intelectual al subiectului.

„Copiii care obțin aceeași vârstă mintală la test realizează adesea desene care diferă într-un mod frapant și care sunt foarte personalizate", scrie ea, ca o concluzie a experienței sale (Machover, p. 20).

Această descoperire nu aduce nimic nou, întrucât analiza și practica psihanalitică a desenului în general au evidențiat pe larg că desenele arată întreaga complexitate a copilului, eforturile sale de adaptare la cei din jur și construcția sinelui. Ceea ce a adus nou Machover a fost sistematizarea analizei și interpretării aspectelor indicate prin desenul persoanei. Această sistematizare, ca și numărul mare de cercetări ulterioare redactării manualului său, ne pun în fața unui test proiectiv de același tip cu Rorschach sau Murray (T.A.T). Acest test, cu problemele sale, cu rezultate uneori clare, uneori ambigui, prezintă totuși posibilități surprinzătoare pentru cunoașterea subiectului examinat.

Tehnica Machover constă în următoarele: se prezintă subiectului o foaie de hârtie (de format 21x29,7 cm, de preferat), un creion de duritate medie și o gumă de șters, și i se cere să deseneze o persoană. Examinatorul notează pe o altă foaie identitatea și alte indicii preliminare, timpul de execuție a desenului, comentariile spontane ale subiectului și ordinea în care a desenat diferitele părți ale corpului. Când primul desen este gata, se cere subiectului să deseneze o persoană de sex opus pe o a doua foaie de hârtie de aceleași dimensiuni. Consemnul este următorul: „Acum desenați un bărbat (sau o femeie – după caz)".

Traducerea consemnului nu este totdeauna ușoară pentru unele limbi, dar esențialul este că, formulată de o manieră sau alta, ea asigură cea mai mare libertate posibilă proiecției, iar vârsta, și mai ales sexul persoanei de desenat nu sunt niciodată determinate *a priori*. Dacă subiectul refuză să deseneze, sau se scuză că nu știe să deseneze, i se explică faptul că scopul sarcinii nu este unul de ordin estetic. Se poate spune, de exemplu: „Aceasta nu are nimic de-a face cu aptitudinea

dumneavoastră de-a desena. Vreau să ştiu doar cum anume procedaţi când trebuie să desenaţi o persoană". La orice altă întrebare se va răspunde: „Faceţi aşa cum doriţi".

Manualul Machover este consacrat în principal prezentării interpretărilor posibile ale desenului figurii umane. Aceste interpretări, dezvoltate şi verificate datorită unei experienţe a câtorva sute de desene, au fost extrase din ansamblul contextului lor clinic. Ele sunt prezentate în două grupe: diferitele părţi ale corpului, cap, gură, picioare, haine şi detalii; al doilea se referă la aspectul formal şi structural al desenului: pentru Machover, tema, mişcarea, simetria, mărimea, locul figurii în pagină, perspectiva şi calitatea liniei, sunt considerate ca aparţinând acestui domeniu.

Deşi interpretarea urmează riguros această ordine, nu este vorba de o formulare rigidă, pentru că ea nu este niciodată centrată numai pe trăsăturile izolate ale desenului, ci pe relaţia acestora.

Numeroase exemple individuale vin, de-a lungul manualului, să concretizeze interpretările date, şi opt cazuri sunt alese pentru o ilustrare mai completă: pentru aceste opt cazuri, lângă desene se află o scurtă istorie clinică cu diagnosticul stabilit şi interpretarea detaliată a diferiţilor itemi ai desenelor. Doar câteva pagini sunt consacrate consideraţiilor teoretice asupra testului.

Nu intenţionăm să urmăm calea urmată de Machover sau să prezentăm o extindere a manualului său. Dorim mai ales să repunem în chestiune fundamentele înseşi ale testului, aprecierea rezultatelor în lumina conceptelor teoretice cum ar fi imaginea corpului sau expresivitatea, şi să determinăm poziţia cercetărilor pe această temă de până acum. Interpretările vor interveni doar pentru a ilustra aceste direcţii.

De ce şi în ce măsură putem considera această probă ca una proiectivă? La baza acestor teste, al căror nume a fost utilizat prima oară de Frank, fiind ulterior larg răspândit, stau câteva exigenţe. Una dintre acestea este că un asemenea test trebuie să ofere informaţii asupra personalităţii – cu economie de timp şi de efort – pe care, în mod normal, le poate furniza doar o anchetă detaliată şi riguroasă. Testul desenului persoanei satisface această condiţie. Este rapid şi uşor de administrat. Materialul este la îndemâna oricui, durata testului nu este decât de 5-15 minute (în funcţie de personalitatea desenatorului). Consemnele sunt simple şi uşor de înţeles chiar şi pentru subiecţii cu un nivel de inteligenţă foarte scăzut, sau de către copiii foarte mici. Se pretează atât pentru examinări individuale, cât şi colective. Copilul accceptă, în general, de bună voie, şi datorită acestui fapt, el poate constitui o introducere foarte bună pentru alte examinări cu ajutorul testelor. În fine, corectarea sa este

simplă, şi nici păstrarea, nici repetarea probelor grafice nu pun probleme deosebite.

Dar esenţa probelor proiective rezidă mai ales în faptul că ele nu exploatează anumite trăsături separate ale personalităţii, ci permit descrierea chiar a structurii personalităţii. Ele tind să descrie nu segmente izolate, ci componentele personalităţii înfăţişate ca un tot dinamic – şi interacţiunile acestora. Ele vizează aspectele acestei personalităţi ale cărei straturi profunde nu apar în conduita manifestă, cum ar fi determinanţii săi strict individuali şi specifici. Acest fapt este posibil datorită nestructurării situaţiilor cărora subiectul le va conferi o semnificaţie organizându-le în funcţie de nevoile proprii, de sentimentele şi de percepţiile sale. În fapt, pentru că nu există răspunsuri corecte şi răspunsuri greşite, varietatea răspunsurilor ce pot fi date într-o asemenea situaţie este considerabilă. Această varietate are la bază un proces specific uman pe care Freud îl descrie şi îl desemnează ca „proiecţie".

„Proiecţia în afară a percepţiilor interioare este un mecanism primitiv căruia se supun, de exemplu, şi percepţiile noastre senzoriale, şi care, în consecinţă, joacă un rol capital în modul nostru de reprezentare a lumii exterioare. În aceste condiţii încă insuficient elucidate, percepţiile interioare ale proceselor afective şi intelectuale sunt, ca şi percepţiile senzoriale, proiectate în afară şi utilizate pentru formarea lumii exterioare" (Freud).

Acest fenomen este pus în evidenţă graţie ambiguităţii stimulilor în testele proiective. În acest sens ne putem întreba dacă nu este prea definit şi prea clar consemnul „Desenaţi o persoană". Lasă el, cu adevărat, câmp liber producţiei de proiecţii abundente? În fapt, acest consemn lasă o libertate totală în alegerea personajului desenat, a vârstei, sexului, poziţiei, activităţii pe care o desfăşoară, a expresiei care se conturează din trăsături, etc. Proporţiile diferite ale corpului, mărimea relativă a personajelor masculin şi feminin, omisiunile şi accentuările putând fi tot atâtea modalităţi proiective ale subiectului. Procesul proiectiv nu este direct observabil. Prin testele proiective nu observăm decât producţiile sale finale: distorsiuni, exagerări, transpuneri, etc. Astfel, se poate ca un copil să deseneze o siluetă umană fără gură, dar cu buzunare mari, acoperite de ornamente. La altul, personajul va fi colosal în raport cu dimensiunile foii. Vedem adesea că nasul dobândeşte o importanţă exagerată sau nu este sugerat decât prin două puncte. Pare, deci, că este un consemn suficient de vag şi că permite desenatorului să facă un personaj masculin sau feminin în virtutea procesului proiectiv legat de personalitatea sa.

Conform acestei concepţii consacrate despre test, desenele obţinute rezultă din jocul unui mecanism complex care constituie

structura psihologică globală a desenatorului. În contrast, găsim concepţii teoretice unde accentul este pus pe importanţa unei trăsături speciale sau a unui sens specific. Un anumit număr de cercetători ne spun, de exemplu, că la un moment dat copiii ajung să deseneze ceea ce vor în locul a ceea ce-şi imaginează, cum o fac la vârste mai mici. Or, ni se pare că, şi pentru copiile simple ale testului Bender, nu putem implica numai simpla percepţie vizuală pentru a explica realizările subiecţilor; trebuie invocate procesele psihologice mai elevate. De fapt, atunci când copilul este solicitat să deseneze o persoană, modelele pe care le are în vedere sunt de o prea mare varietate pentru ca „ceea ce vede" să predomine în desenul său. Îi este necesar, totuşi, să aleagă dintre imaginile multiple care-i stau la dispoziţie, şi această alegere are totdeauna o semnificaţie proiectivă. Trebuie să remarcăm că publicitatea vizuală atât de utilizată în civilizaţia noastră are prea puţină influenţă asupra desenului unei persoane. Afişele zilelor noastre abundă în persoane sănătoase, şi care râd cu toată gura afişându-şi dantura. Or, în producţiile testului, dinţii sunt rar semnalaţi şi nu servesc pentru a semnifica fericirea. Dimpotrivă, gândirea grafică se exprimă mai degrabă ca limbajul popular în care a-ţi arăta dinţii înseamnă a fi rău, a fi furios. A-ţi arăta dinţii, în desen ca şi în limbaj, este legat mai ales de experienţa durerii resimţite la apariţia dinţilor, sau atunci când aceştia se strică, sau de experienţa dinţilor strânşi în timpul furiei. Prezenţa dinţilor într-un desen are totdeauna o semnificaţie agresivă. Nu sunt desenaţi pentru că îi „vedem" mai mult sau mai puţin frecvent când râdem, ci pentru că sunt legaţi de durere, de muşcătură, sau de furia pe care o exprimă în desen.

Dacă copilul nu traduce în desenul persoanei „ceea ce vede", nu se manifestă mai mult nici din „ceea ce ştie". Terman a arătat că, la şapte ani, copiii îşi cunosc numărul exact de degete dacă sunt întrebaţi despre aceasta. Aceasta nu împiedică faptul ca doar 31% dintre copiii de această vârstă să indice degetele în desenele lor. De asemenea, 50% dintre băieţii de opt ani nu reprezintă părul, ci mai degrabă pipe şi bastoane, şi totuşi, un copil de trei ani va indica părul dacă i se cere. În desen, ca şi în conduita umană în general, „a şti" şi „a face" nu coincid. Există un hiatus între a şti şi a-şi utiliza cunoştinţele sau a le pune în practică. În mod evident, copilul nu desenează ceea ce vede sau ce ştie, ci ceea ce este important pentru el să afirme în mod pozitiv şi negativ, ceea ce-i vine în mod spontan în cadrul unui proces de alegere conştientă şi inconştientă totodată. Pentru copil, a şti că are degete sau picioare nu înseamnă că ele vor fi menţionate în desen. El şi-a dat seama de existenţa organelor sale din experienţa personală, prin care îşi îndeplineşte diferite funcţii vitale prin intermediul acestor organe; le-a putut sesiza în cadrul universului său de motivaţii; prin acelaşi proces le dă viaţă în desenul său. Nu se poate

reduce complexitatea desenului la „realismul vizual", nu putem să-l explicăm pe baza preponderenţei unui sens anume sau a unui segment al personalităţii. Nu putem susţine că la şase ani copilul desenează ceea ce ştie, iar la zece ani ceea ce vede. Numai în lumina interacţiunii forţelor psihologice în cadrul structurii dinamice a copilului care desenează se poate explica realizarea sa grafică (ca la acel copil de nouă ani care ne explică faptul că nu a desenat mâinile pentru că acestea se simt rău). În mod cert, pentru a putea răspunde la consemnul testului, trebuie ca simţurile copilului să fie intacte. Percepţia vizuală, coordonarea motrice şi cunoaşterea intelectuală trebuie să fie suficiente pentru ca datele furnizate să fie puse în mişcare de motivaţii.

Condiţiile ideale care ar trebui îndeplinite pentru ca un copil să fie capabil să răspundă la consemnul testului pot fi formulate după cum urmează:

1. Trebuie să aibă o cunoştinţă perceptivă şi intelectuală a obiectului desenat, respectiv asupra corpului uman. Acesta este elaborat în desen, în virtutea unei analize a diferitelor sale părţi, precum şi a unei analize a relaţiilor spaţiale şi a pulsiunilor relative, întrucât copilul este capabil să aprecieze mărimile şi proporţiile relative. Aceste procese nu sunt posibile decât dacă copilul a dobândit un nivel minim de abstractizare (altfel se obţin doar bizarerii şi monştri, ca la cei retardaţi, de exemplu).
2. Trebuie să existe o coordonare între mişcările ochilor şi cele ale mâinilor. (Primele încercări ale adulţilor analfabeţi care n-au mai scris sau n-au mai desenat niciodată nu trebuie luate în considerare). Această coordonare lipseşte, printre altele, copiilor înainte de vârsta de doi ani – deficienţa este sesizabilă la bolnavii organici care ştiu bine ceea ce vor să deseneze, dar nu sunt capabili să realizeze.
3. Afectivitatea trebuie să permită atenţia necesară şi să nu provoace omisiunea sau accentuarea diferitelor părţi prea încărcate afectiv.
4. Este necesară o atitudine auto-critică şi de control; insuficientă, ea ar pune în evidenţă mai ales „complexele", ieşirile mascate şi, astfel, nu lasă să apară reacţiile eului faţă de acestea. (Ceea ce se întâmplă când desenăm între prieteni şi nu în faţa unui examinator).

Această analiză a proceselor psihologice de bază necesare pentru desenul ideal sau tipic al unei persoane, nu ne spune nimic despre fenomenul dinamic manifestat prin desen, în care se observă apărând din fondul experimental global al individului un mod original de mişcare şi

de auto-revelare. Cercetătorii care au studiat desenul au constatat legătura solidă care uneşte producţia şi autorul său. Pentru explicaţia acestei proiecţii originale şi aparţinând fiecărui individ în persoană (în cursul experienţei noastre de mai mulţi ani, n-am întâlnit două desene identice), am recurs la principii precum „modelul intern" (Luquet), „constanţa tipului desenat" (Bried, p. 261). În toate aceste încercări explicative, am recunoscut fenomenul proiecţiei de sine, faptul că copilul exprimă „un fel de proiecţie a propriei existenţe... modul în care se simte existând el şi pe ceilalţi" (Boutonier, p. 25).

Într-un anumit sens, persoana desenată nu este persoana altcuiva decât a desenatorului însuşi. În general, desenele bătrânilor acoperă o suprafaţă şi o înălţime mai mică. Ele sunt mai puţin bine centrate în pagină decât cele ale copiilor normali de zece ani. Dimensiunile mai mari şi centrarea mai bună a copiilor de această vârstă corespunde faptului că aceştia sunt într-o perioadă de expansiune a personalităţii şi de afirmare euforică de sine, şi aceasta contrastează cu involuţia bătrânilor (Lakin).

Comparând producţiile bătrânilor cu cele ale studenţilor, s-a constatat că desenele primilor sunt incomplete, plate, bizare, lipsite de integrare şi de proporţii, şi relevă o insuficienţă a coordonării motrice (Lorge et al., p. 54). La bătrâni notăm, mai ales, sărăcia specială a diferenţierii şi specificării trăsăturilor corespunzătoare sexului persoanei desenate, care face dificilă identificarea sexului acesteia. Exact contrariul se constată în desenul studenţilor, unde se poate defini întotdeauna sexul persoanei reprezentate.

Paralel cu îmbătrânirea şi cu deficitul organic, constatăm un deficit analog în corpul uman desenat. Nu trebuie, totuşi, să vedem în trăsăturile indicate caracteristici inerente tuturor persoanelor în vârstă. Cea mai mare parte din bătrânii examinaţi în acest studiu erau instituţionalizaţi şi nu reprezentau decât partea cea mai slăbită a populaţiei totale. În fine, nu afirmăm că bătrâneţea în sine determină aceste caracteristici. Doar printr-un studiu comparativ asupra bătrânilor instituţionalizaţi şi asupra celor activi şi a căror vârstă nu a distrus echilibrul general se va putea cunoaşte trăsăturile inerente bătrâneţii şi importanţa acceptării sau respingerii acesteia. Nu numai bătrâneţea determină imaginea de sine, ci şi maniera în care aceasta este resimţită şi în care individul se raportează la problemele puse de aceasta.

Vârsta acordată persoanei desenate nu este un fenomen de proiecţie mai puţin revelator. În general, cel ce desenează îi dă aproximativ vârsta sa. Diferenţele majore sunt un semn pentru diverse tulburări. Astfel, copiii care desenează persoane mult mai tinere decât ei înşişi au tendinţe regresive, ca acel mic obez al cărui prim desen era cel al unui sugar. Uneori, un copil desenează o persoană matură; aceasta se întâmplă în general cu copiii pe care părinţii au dificultăţi în a-i accepta ca şi copii, şi care interiorizează exigenţa parentală şi resimt o dorinţă foarte puternică de-a creşte; se întâmplă ca identificarea exclusivă şi prea îngustă cu unul dintre părinţi să fie la baza vârstei atribuite.

În mod normal, copilul şi adolescentul vor atribui vârsta lor personajului desenat, sau o vârstă puţin mai mare. În perioada maturizării, vârsta atribuită se schimbă şi devine inferioară celei a desenatorului. Lehner şi Silver au putut constata pe 421 de subiecţi (între 17 şi 54 de ani) că, începând de la 25 de ani, femeile şi bărbaţii atribuie vârste inferioare propriei lor vârste personajelor masculine şi feminine desenate. Tendinţa este mai pronunţată la studenţi. Fenomenul pus în evidenţă corespunde perfect cu sentimentul general, accentuat cultural, mai ales în Statele Unite, al importanţei şi fericirii de-a fi tânăr. Se ştie foarte bine că aceasta este important, mai ales pentru femei, şi acestea nu scapă ocazia de a-şi proiecta dorinţa în desenele lor.

Subiectul se recunoaşte mai ales în personajul de acelaşi sex, astfel încât vârsta atribuită personajului de sex opus variază mai mult decât cea a personajului de acelaşi sex. Se poate crede că subiectul este mai puţin preocupat de vârsta pe care o atribuie persoanei de sex opus. Aceasta din urmă poate să nu fie la fel de tânără precum îşi doreşte pentru el însuşi cel ce desenează.

Să mai remarcăm un aspect. Studenţii examinaţi încep, de la vârsta de 25 de ani, să diminueze vârsta atribuită personajului lor. Pentru bolnavii de la neuropsihiatrie, întinerirea în desenele lor este mai tardivă – către treizeci de ani personajul feminin devine mai tânăr decât persoana reală şi abia la treizeci şi cinci de ani se schimbă vârsta personajului masculin (Gidet şi Lehner). Pentru aceşti bolnavi, a rămâne tânăr nu are atât de multă importanţă ca pentru studenţii care au proiecte, sarcini de îndeplinit şi obiective de atins – perspectiva lor temporală este diferită şi nivelul lor de aspiraţii redus. (Fenomenul de întinerire este remarcabil la studenţii în vârstă; la studentele de 50 de ani, vârsta atribuită personajului feminin este de 26,1 ani şi cea a personajului masculin 26,4; pentru studenţii de 50 de ani, 31 şi 34 – aproximativ vârsta indicată la 20 de ani). Fără îndoială, într-o populaţie mai eterogenă, nevoia de-a rămâne tânăr va fi mai puţin marcantă decât cea a studenţilor, pentru că persoanele în vârstă care încă fac studii valorizează mai mult tinereţea decât cele care au ajuns la o situaţie stabilă în viaţă.

Atribuirea vârstei persoanei desenate relevă, deci, şi ea, câteva lucruri din fenomenul proiecţiei care, în complexitatea şi subtilităţile sale, se manifestă ca un indice al dorinţelor, atitudinilor culturale şi al perspectivelor temporale ale indivizilor.

Prin acest proces de proiecţie, conceput ca un mecanism uman primar, copilul îşi arată problemele, sentimentul de sine pe care îl are, anxietatea şi maniera sa de-a reacţiona la aceasta, mecanismele sale de apărare. Aşa este, de exemplu, identificarea cu tatăl pe care o pune în evidenţă desenul unui tânăr adolescent: un rabin de 45 de ani, auster şi umbrit complet de o mâzgăleală densă. Adolescentul dorea să îmbrăţişeze vocaţia tatălui său, rabinul, mort cu câţiva ani înainte, şi pe care îl venera. După moartea sa, adolescentul a devenit foarte exigent cu el însuşi şi faţă de ceilalţi; umbra este indicele unei mari anxietăţi care furnizează baza identificării.

Formaţiunea reacţională apare cu claritate în desenul unui băiat de 9 ani care vrea să-şi îmbunătăţească mereu desenul; el şterge scrupulos orice linie care nu-i place şi se plânge de murdăria foii. Numai că, după douăzeci de minute de lucru încrâncenat, foaia pe care o predă este murdară şi pătată – scop atins în mod inconştient. Culpabilitatea care se manifestă în asemenea cazuri poate fi uşurată predând foaia. O fetiţă de 8 ani, de altfel, bine integrată, desenează o fetiţă bine proporţionată, de genul „fetiţei cuminţi"; al doilea personaj este un băiat cu mâini mari şi degete ascuţite, agresive. Ea îl descrie ca un copil rău care îşi terorizează surorile mai mici, etc. Această fetiţă este cea mai mare din familie şi mama sa se plânge de festele pe care le joacă fratelui său nou-născut, conduita sa fiind în general cea a unei surori binevoitoare şi protectoare. Micuţa a atribuit personajului masculin sentimentele de agresivitate pe care le încerca ea însăşi faţă de fratele său, dar pe care îi este dificil să le admită ca fiind ale sale.

În desenul figurii umane intră anumiţi factori, unii conştienţi, alţii inconştienţi, care ghidează execuţia într-o reprezentare unitară şi fluentă a corpului. Sunt puse la contribuţie diferite surse. Copilul însuşi, fără să-şi dea seama, exprimă dorinţe pe care nu le poate accepta sau conflicte refulate. Aceste expresii alternează cu momentele de conştientizare fugitivă sau de acţiuni controlate forţat împotriva tendiţelor; copilul nu-şi dă seama de natura forţelor care intevin. Aceste diferite momente, se pot întrezări în amendamentele aduse desenului, în diverse accentuări, sau în remarcile care vin să atenueze sau să raţionalizeze ceea ce s-a exprimat prea direct prin grafism. Un tânăr căsătorit desenează o femeie, şi această figură este mutilată dacă o comparăm cu desenul personajului-bărbat. În faţa acestei diferenţe, desenatorul exclamă râzând, conştientizând astfel procesul intern care transpare în desen: „Dacă ar vedea soţia mea ce femeie am desenat, m-ar omorî!"

În desenul persoanei distingem două momente. În mod obişnuit, nu le putem separa, dar ele apar uneori diferenţiat în efectele lor. În unele momente, desenatorul se lasă condus de impulsuri, căutând mai mult sau mai puţin direct o descărcare mai mult sau mai puţin deplasată sau simbolică. În alte momente, revine sub controlul eului, adoptă o atitudine auto-critică ce poate finaliza printr-un efect de inhibiţie totală, o regresie sau o negare completă a ceea ce a fost exprimat. Schimbările înregistrate în desen sunt importante în măsura în care sesizăm în cadrul acestora contradicţii specifice şi interdependenţa reacţiilor copilului. De echilibrul persoanei va depinde ca desenul să se dezvolte în mod continuu şi să se finalizeze în unitatea diferitelor tendinţe şi a diferitelor niveluri ale personalităţii care participă la elaborarea personajului desenat. Voinţa în sine de-a reuşi nu poate suscita, în desen, schimbări dincolo de posibilităţile personale ale desenatorului. Experienţa lui Graham este concludentă în acest sens. El a aplicat testul la 23 de studenţi. Li s-a expus într-o prelegere natura interpretărilor care se pot face asupra producţiilor grafice, mai ales dacă acestea pot fi negative (de exemplu, un nas sucit şi alungit se interpretează ca o compensare a insuficienţei falice). După prelegere, grupul este reexaminat. În majoritatea cazurilor s-a constatat schimbări prea puţine sau absenţa schimbării între primul şi al doilea desen. În cazul în care subiecţii au încercat să-şi modifice radical desenele, produsele nu au fost prea mult îmbunătăţite. Pe întregul grup de studenţi, evaluările medii ale desenelor făcute înainte şi după prelegere sunt echivalente statistic şi există o asemănare evidentă între desenele aceluiaşi student (metoda notării adoptată este cea din manualul lui Steiman).

Autorul concluzionează: „Desenul figurii umane traduce o reprezentare coerentă a imaginii de sine, chiar dacă subiecţii tind să deghizeze sau să disimuleze detaliile pe care le ştiu sau îşi imaginează că pot semnifica slăbiciuni ale propriei personalităţi." (Graham, p. 387)

În acest caz, dorinţa de-a face mai bine vine spontan din partea individului însuşi. Dar lucrurile sunt mai complexe dacă exigenţa vine din afară. O dovedeşte cercetarea lui Wallon şi Lurçat. Se dă copiilor consemnul de-a desena „o femeie care se plimbă şi afară plouă" (testul Fay), apoi „familia", apoi „copii la ţară, aşezaţi şi pe cale să mănânce la iarbă verde" [4]. Într-o a doua probă, aşa-zisă de rectificare, şi provocată mai ales la copiii de 6 până la 10 ani, se cere subiectului să-şi corecteze cele trei desene anterioare, referindu-se la propriul corp şi la propriile atitudini posturale. Se încearcă, deci, a arăta copilului neajunsurile desenului său, cu scopul de-a face modificările de care copilul este capabil, determinându-l să conştientizeze greşelile pe care le comite, pornind de la cunoştinţele pe care le are despre propria sa structură

[4] Deşi consemnul probei în acest studiu este de altă natură, ni se pare că rezultatele cercetării citate sunt transpozabile în cadrul probei de care ne ocupăm.

corporală. Rectificarea este însoţită adesea de progres, dar exemplele furnizate în articol sugerează adesea regresii. Introducerea unui nou element (gâtul, de exemplu), sau modificarea anumitor articulaţii are ca efect modificarea altor părţi ale corpului. Nu este posibilă nici o modificare parţială, ceea ce se schimbă fiind personajul în ansamblu. Adesea, se produce o confuzie între elementele nou introduse şi restul (gâtul şi corpul, de exemplu). Uneori, observăm un detaliu asupra căruia s-a atras atenţia, reliefat, izolat, hipertrofiat sau individualizat, şi el poate lua aspectul unui segment adăugat, care rupe echilibrul pre-existent şi care are ca efect o îmbucătăţire a figurii. Se întâmplă ca deteriorarea personajului total, în urma corecturii, să fie de-a dreptul spectaculoasă.

Situaţia caracteristică acestei experienţe nefiind cea a testului, ci a unei învăţări dirijate, datele ne arată că, chiar dacă am dori să ajutăm copilul să deseneze mai bine, acesta nu poate ajunge decât la schimbări şi deteriorări de care nu se face răspunzătoare funcţia grafică ca atare. Nu reţinem ca dovadă decât cazul lui Roger (12 ani, 3 luni): corectarea personajului masculin este o reuşită, dar cea a personajului feminin se traduce printr-o deteriorare progresivă.

În vederea clarificării scopului nostru, reamintim legile învăţării desenului de către copii, cele pe care le-au evidenţiat, în general, cercetările. Dacă urmărim desenele unui copil de-a lungul mai multor ani, vom vedea apărând, la început, schimbări sporadice care se fixează foarte lent. Dacă desenul omuleţului (pe care s-a lucrat în special) nu cuprinde la început decât cap şi corp, iar copilul începe să adauge la acestea membrele, nu va face acest lucru de fiecare dată. Şi totuşi, membrele devin şi ele, treptat, un element esenţial din desen. Conceptul de omuleţ întreg se dezvoltă, dar copilul poate retrograda la prima formulă.

Aceasta nu este o caracteristică numai a desenului, ci a întregii conduite a copilului. Elementele de maturizare recent achiziţionate sunt prea puţin stabile şi sunt modificabile. Conduita oscilează între evoluţie şi regresie. Forţele psihologice care merg în sensul dezvoltării alternează cu cele care provin din formele de existenţă deja achiziţionate. Pentru a explica rezultatul acestora, Wallon şi Lurçat nu caută să evidenţieze contextul personal şi interpersonal care ar explica schimbările pozitive şi regresiile, ci pun accent pe participarea „grafismului, care, şi el, posedă condiţii proprii şi perioadele sale de achiziţie". Din partea noastră, noi nu căutăm să explicăm produsul grafic prin el însuşi. El nu apare într-un deşert. El este legat intim de structura psihologică a copilului şi de relaţiile sale cu ceilalţi. Am putea spune că, de fapt, copilul nu desenează ceea ce a învăţat să deseneze. El învaţă să deseneze tot ceea ce resursele îi permit să înveţe. Fenomenul regresiei care rezultă şi din această cercetare este familiar profesorilor de desen, care descriu, de asemenea, jena şi

stânjeneala copilului căruia i se atrage atenţia asupra greşelilor sale. În proba de corectare, copiii care au regresat au avut, poate, sentimentul că greşelile lor erau descoperite. Cu alţi termeni, din cauză că „greşelile" din desen sunt legate de motivaţii profunde, voinţa sau învăţarea nu sunt suficiente pentru a le corecta. O conştientizare a acestor greşeli, atunci când sunt pline de semnificaţii simbolice, într-o ambianţă care nu este propice dezvăluirii acestora, se traduce printr-o regresie.

Experienţa pe care tocmai am citat-o are o mare importanţă la nivel pedagogic. Ea este o nouă verigă în lanţul de experienţe care clatină principiile învăţării directive.

Acestea fiind spuse, posibilităţile de exprimare de sine pe care le oferă testul pe care îl studiem sunt foarte diverse. Locul său este foarte variabil în clasificările acestui tip de teste utilizate în prezent. Astfel, Anderson îl clasează ca proiectiv, şi Piéron îl clasează în rubrica „metode de creaţie artistică". Putem accepta clasificarea lui Piéron, doar că aici calificativul „artistic" dobândeşte un sens prea extins, pentru că testul în discuţie este un produs nou, specific şi propriu individului examinat. Sesizăm mai bine adevărata faţă a testului când îl comparăm cu testul Szondi, în care alegerea imaginilor prezentate şi nu crearea lor constituie motorul proiecţiei. De altfel, clasificarea lui Piéron nu diminuează cu nimic caracterul proiectiv al testului, orice fel de creativitate umană, şi mai ales de natură grafică, fiind o ocazie de proiecţie.

Bell, de asemenea, clasează testul figurii umane la rubrica „Mişcări expresive şi tehnici corelate" şi insistă asupra importanţei materialului proiectiv relevat.

Aceste clasificări diferite dau dreptate fiecare unuia dintre aspectele asupra cărora acest test poate permite studiul personalităţii, cât şi sensibilităţii oricărei forme şi oricărui conţinut al manifestărilor proprii omului. Înainte de-a trece la studiul testului, ni se pare oportun să facem o inventariere a diferitelor procese făcute observabile prin intermediul acestuia. Acestea pot fi clasificate după nomenclatorul utilizat de Bellak, astfel: aspect adaptativ, aspect proiectiv, aspect expresiv. Aceste distincţii nu sunt specifice conduitei din timpul unei examinări psihologice cu teste proiective, ele având o valoare generală oricare ar fi situaţia testului care le pune în evidenţă. Pentru fiecare situaţie şi pentru fiecare examinare cu un anumit test există o relaţie dinamică specifică între aspectele cantitative ale diferitelor procese ale conduitei: adaptativ, expresiv şi proiectiv. Nici o tehnică nu este pur expresivă sau adaptativă. Diferitele aspecte se amestecă cu ponderi variabile. Într-un test de eficienţă, de exemplu, conduita adaptativă este cea centrală. În testul Rorschach, expresivitatea ocupă un loc infim, în timp ce aceasta este elementul dominant în grafologie. Aceste diferite aspecte pot să coexiste într-unul şi

același segment de conduită, și se ancorează la diferite niveluri ale personalității.

III. ASPECTUL ADAPTATIV

Conduita individului rezultă din interacțiunea între structura sa de personalitate și mediu, și este adaptativă. În situația examinării, copilul se confruntă cu cerințe precise. Conduita sa este determinată de materialul sarcinii. El trebuie să deseneze o persoană. Dacă răspunde la consemn desenând o pisică sau aruncă foaia, comportamentul său, într-un anume sens, nu este adaptativ. Trebuie atunci să explicăm și să înțelegem motivele pentru care el respinge influențele lumii exterioare. Nu este vorba aici de o adaptare la o situație reală, ci la o situație cu care se întâlnește copilul. Din această cauză aspectul adaptativ relevat de test prezintă un interes major pentru psiholog. Maniera în care copilul se adaptează la situația examinării este susceptibilă de-a releva diferitele aspecte ale personalității subiectului, cu atât mai mult cu cât experiența psihologului cu copiii este mai bogată, și cu cât cunoaște mai bine factorii decisivi implicați în examinare, precum și propria sa personalitate sau aspectele simulante caracteristice probei. Aspectul adaptativ al testului desenului, ca și al oricărui alt test, este un moment esențial al observării. Ne întrebăm atunci dacă copilul acceptă sarcina cu ușurință, dacă răspunde spontan la ceea ce i se cere, dacă primește consemnul cu indiferență sau abandonează, dacă situația examinării este resimțită ca frustrantă sau angoasantă. Când copilul se simte în largul său, se poate deduce din aceasta că situația nu-l sperie, și acesta este deja un indice pentru psiholog, la care trebuie adăugate și altele care să-l confirme sau să-l invalideze. În situația în care copilul devine agresiv, exprimând această agresivitate verbal sau față de diferite obiecte prezente, dacă iese din încăpere sub indiferent ce pretext, ne vom gândi la dificultățile de adaptare.

Băiatul de 14 ani și 4 luni (desenele 1 și 1*a*) ne-a spus de mai multe ori în timpul examinării: „E gata?” sau „Acum ajunge”. Examenul îl neliniștea puternic pentru că putea arăta aspecte ale personalității de care îi era teamă și pe care le-am putut circumscrie astfel în testul frazelor de completat: „Voi face totul pentru... a rămâne normal”. Cum nu putea suporta nici cea mai mică frustrare, și nu-și putea stăpâni anxietatea examinării, căuta continuu să evite diferitele sarcini (răspunsurile sale la

T.A.T. sunt foarte scurte) şi să termine cât mai repede posibil. Nu ajungea să-şi folosească în mod convenabil capacităţile.

Astfel, remarcile care sunt făcute verbal pot fi considerate ca vizând aspectul adaptativ al testului. Comentariile spontane care nu sunt suscitate în mod explicit prin consemn sunt un indice al efortului adaptativ al subiectului. Verbalizarea ajută copilul să-şi stăpânească emoţiile sau conflictele pe care le stârneşte examinarea. Remarcile făcute sunt, de obicei, destul de banale. Dacă sunt excesiv de multe, aceasta trebuie să ne atragă atenţia. Abundenţa de comentarii traduce adesea o nevoie compulsivă de-a manifesta structura cea mai puternică în cadrul situaţiei, şi face trimitere la o nesiguranţă fundamentală. Dacă subiectul se abţine de la orice comentariu, de la orice critică, nu trebuie să vedem în aceasta un indiciu anume, dar trebuie să ne întrebăm atunci dacă subiectul nu încearcă să se sustragă situaţiei.

Mişcările corporale pot, de asemenea, denota o conduită adaptativă. Trebuie luate în considerare comunicarea non-verbală, modificarea poziţiei, maniera de-a privi, ritmul respiraţiei.

Nu vom arăta cât de delicată este interpretarea tuturor acestor elemente, nici ce pericole există în a le conferi prea grăbit o semnificaţie psihologică. Dar punerea în relaţie a diferitelor simptome adaptative observate şi a aspectului adaptativ total, cu alte aspecte, poate oferi instrumente valide de investigare.

IV. ASPECTUL PROIECTIV - IMAGINEA CORPORALĂ

NECESITATEA CONCEPTULUI

În capitolul precedent am reliefat caracterul proiectiv al testului Machover. Revenim asupra acestui aspect, pentru că ni se pare că acesta este semnificat prin ceva foarte specific: desenul corpului uman. Conceptul de imagine corporală stă în centrul testului. Spre această imagine a corpului converg diferitele procese care îi conferă o importanţă particulară.

Solicitând copilului să deseneze o persoană, atragem atenţia asupra unei fiinţe umane, asupra imaginii unui corp în carne şi oase, şi nu asupra unei cifre, unui cal sau asupra unor pete de culoare. Al doilea proces convergent: nu ni se va vorbi despre imaginea pe care o evocă, nici nu ni se va cânta despre ea, ci aceasta va fi materializată sub forma unui desen. Corpul uman se află de două ori implicat în acest test, şi prin temă şi prin realizarea acesteia, şi prin stimul şi prin mijlocul proiecţiei. Aici este implicat şi un al treilea element, atunci când psihologul interpretează desenul şi descrie impresia dată de trăsăturile desenului ca fiind aceea, de exemplu, a unei tristeţi profunde.

Desenul persoanei este proiecţia de sine, a unei personalităţi care nu este nimic altceva decât un corp care trăieşte în mediul său. Într-un corp se produc toate senzaţiile, exprimate sau nu prin cuvinte. Corpul este locul central al tuturor experienţelor trăite de individ. Prin el, prin relaţia sa cu ceilalţi şi cu obiectele, se produc evenimentele cotidiene. Personajul desenat evocă imaginea acestui corp, această imagine saturată de experienţe emoţionale şi ideative trăite de către individ.

Conceptul de imagine corporală ni se pare necesar pentru stabilirea unei baze teoretice care permite punerea în legătură a fenomenelor observabile în cadrul acestui test cu alte domenii de investigaţie psihologică, şi pentru a le înţelege mai bine. Termenul de „imagine corporală" a fost evocat mai ales în psihopatologie, în medicina psiho-somatică şi în psihologia genetică. În aceste domenii, ca şi în testul Machover, se postulează în primul rând că „personalitatea nu se dezvoltă într-un vid, ci prin mişcarea, prin senzaţiile şi prin gândirea unui corp

anume. Aceasta deoarece corpul, cu tensiunile sale viscerale sau musculare, este câmpul de bătălie pe care se înfruntă nevoile şi presiunile (după termenul lui Murray), el reprezentând sediul pentru studiul personalităţii" (Machover, p. 348).

Vom utiliza „imaginea corporală" pentru a desemna modalitatea în care ne apare corpul nostru. În acelaşi sens pot fi utilizaţi şi alţi termeni precum „schemă corporală" sau „model postural"; „imaginea corporală" ni se pare, totuşi, mai evocatoare şi mai puţin schematică. Ea face trimitere la complexitatea şi la vivacitatea fenomenelor pe care le implică. În plus, lucrarea de acum clasică a lui Schilder a consacrat acest termen, ceea ce nu-l împiedică chiar pe Schilder să folosească celelalte expresii în aceeaşi accepţie.

Imaginea corporală nu este o imagine în sensul propriu al cuvântului. Ea se constituie prin intermediul mediatorilor senzoriali, dar nu este o percepţie vizuală. „Ea implică imagini şi reprezentări mintale, dar ea nu este nimic altceva decât reprezentări" (p. 11). Imaginea corpului şi proiecţia sa în testul figurii umane este o creaţie subiectivă, impregnată de tot ceea ce simţim şi gândim despre noi. În concepţia lui Schilder, imaginea corporală este o structură dinamică, dobândită, şi continuu repusă în discuţie. Aparatul perceptivo-motor global şi omologii săi în lumea libidoului şi a emoţiilor contribuie la această elaborare a unui model postural intern al corpului.

Imaginea corporală nu este, deci, niciodată o oglindă fidelă a corpului nostru, sau simplul rezultat al familiarităţii cu propriul corp aşa cum este acesta. Prin aceasta, nu vrem să afirmăm că este imposibil de-a accede la o reprezentare realistă a propriului nostru corp. Dorim doar să arătăm că drumul corpului către propria imagine nu este direct, şi că el trece prin funcţiile centrale ale personalităţii. Evaluarea realistă a corpului în concordanţă cu datele reale este frecventă într-o populaţie normală, pentru că o personalitate normală permite o dezvoltare echilibrată prin acceptarea de sine şi a simţului obiectiv în constituirea imaginii propriului corp.

Berman constată un paralelism între tipul corporal al subiecţilor examinaţi şi tipul corporal al personajelor pe care le desenează. Se compară somatotipul desenelor executate de către 39 de bărbaţi cu somatotipul acestora. Sunt utilizate criteriile lui Sheldon şi se clasifică somatotipurile în endomorf, mezomorf şi ectomorf. Corelaţia între cele două serii de somatotipuri este semnificativă şi imaginea corpului în desen reflectă aspectele concrete ale persoanei care desenează.

Legătura constatată de Berman la bolnavii neuro-psihiatrici trebuie, după noi, să fie mai puternică într-o populaţie de subiecţi normali. De fapt, cercetarea lui Berman nu este foarte satisfăcătoare. În

legătura remarcată, doar 18 subiecţi din 39 desenează persoane având acelaşi somatotip ca ei înşişi. În plus, măsura tipologică este lipsită de fineţe: apare o lipsă de interes faţă de dimensiunile mai complexe, mai minuţios stabilite care ar permite decelarea a ceea ce este specific în imaginea corpului unuia sau altuia dintre indivizi. Nu avem, deci, decât o parte din adevăr, în această cercetare, când ni se spune că figura desenată este o proiecţie a imaginii corpului, aşa cum se prezintă în realitate, şi nu una idealizată. Fiecare îşi elaborează imaginea corpului său în manieră proprie. El accentuează sau modifică diferitele părţi în funcţie de mecanismele propriei personalităţi. Echilibru în expresie, deteriorare sau idealizare, acestea sunt, între altele, posibilităţile de proiecţie a imaginii corpului. Crearea acesteia este totdeauna subiectivă, fie că este mai apropiată sau mai depărtată de realitate. Reprezentarea grafică în test de personaje prea puţin asemănătoare desenatorului din punct de vedere al rasei, tipului sau vârstei, arată, în general, dificultăţi în a se identifica cu rasa, tipul sau, respectiv, cu vârsta sa. Astfel întâlnim un negru care desenează un alb, un picnic care oferă imaginea unui astenic, sau o tânără conştientă de lipsa sa de graţie fizică şi care desenează o fată frumoasă şi atrăgătoare. Această compensare puternică, ce pune în lumină dificultăţile tinerei de a se accepta aşa cum este, nu ascunde alte indicii pentru imaginea pe care ea o are despre propriul său corp: gura exagerat concavă asupra căreia zăboveşte îndelung, sau discordanţa între feminitatea feţei şi masculinitatea corpului (umeri largi, picioare groase, etc.).

Imaginea corpului proiectată în desen poate face trimitere la dorinţele cele mai profunde ale subiectului; ea poate exprima deschis propriile defecte, o mutilare psihologică reală, uneori o compensare sau combinaţia a acestor factori. În toate aceste cazuri, şi fără să existe o contradicţie, imaginea corporală traduce chiar semnificaţia psihologică a corpului pentru individ. Această imagine este o unitate multidimensională şi plastică pe care boala, terapia şi experienţele trăite pot s-o altereze. Imaginea corpului unei persoane obeze nu este pur şi simplu imaginea unui corp mai voluminos. Ea corespunde mai degrabă problemelor multiple ale existenţei obezului, parţial cauză, parţial efect al obezităţii sale. Kotkov şi Goodman compară, astfel, un grup de 131 de femei obeze cu un grup de 80 de femei normale, similare ca vârstă, educaţie, QI, statut familial şi profesional. Un anumit număr de variabile sunt diferenţiate în funcţie de grupul studiat:

1. Raportul înălţimii cu lărgimea măsurată la mijlocul corpului este mult mai mic în desenul femeii obeze decât în desenul celei normale.
2. Extensia, sau aria orizontală acoperită de desenul femeii obeze este mai mare decât la celelalte desenatoare.

3. Suprafaţa acoperită de cap este mai mare la femeile obeze.
4. La femeile obeze, suprafaţa capului este cu mult mai mică în desenul personajului masculin decât la cel feminin.
5. Raportul între lungimea totală a figurii şi cea a capului este mai mic la femeia obeză.
6. Femeia obeză desenează mai des în treimea stângă superioară a paginii.
7. Desenele femeii obeze sunt caracterizate prin umeri pătraţi mai des decât la femeile normale.

Anumite rezultate, în care femeile obeze acoperă o suprafaţă mai mare, sugerează o proiecţie directă a volumului corpului. Altele, referitoare la cap şi la umeri, de exemplu, sunt efectul problemelor personale ale acestui grup. Le putem interpreta ca indici ai unei reprimări şi inhibiţii mai mari la obezi (de exemplu, punctul 3, dilatarea capului, acesta fiind considerat ca centrul controlului intelectual asupra impulsurilor corporale), ai unei tendinţe crescute la regresie şi la dependenţă (punctul 5), ai unei tendinţe la retragere sau izolare, fructul unui sentiment de insecuritate (punctul 6), sau al unui conflict între figura masculină şi cea feminină (punctul 4) care rezultă de aici.

În general, clasificările acestor desene de către judecători fără prejudecăţi au coroborat aceste interpretări, ipoteza fiind că femeile obeze manifestă mai multă insecuritate, regresie şi dependenţă, şi mai multe supracompensări în virtutea sentimentului de insuficienţă şi a unei potriviri generale mai slabe. Imaginea corpului femeilor obeze nu este numai reflexia directă a obezităţii lor, ci ea este impregnată de problemele lor existenţiale.

Ni se pare necesar, în concluzie, să cunoaştem bine dinamica funcţionării şi a formării imaginii corporale, dacă vrem să studiem testul însuşi şi să familiarizăm psihologul cu fenomenele pe care le relevă testul. Trebuie, deci, să analizăm mai amplu şi mai în detaliu conceptul imaginii corpului.

IMAGINEA CORPORALĂ

Pentru personalitatea normală, imaginea corporală pare să vină de la sine. Cu toate acestea, ea trebuie invocată pentru a explica şi cea mai simplă din activităţile noastre. Ea nu este totdeauna uşor de sesizat, pentru că ea activează conduita la un nivel inconştient, şi doar o parte se află în lumina conştiinţei. Invocăm cu uşurinţă imaginea pe care o avem despre corpul altuia. În cadrul acesteia predomină elementele vizuale; dar această imagine a celuilalt nu este legată numai de aparenţa sa fizică, ci

este legată, de asemenea, şi de calitatea relaţiei noastre cu acesta. Nu există numai o singură imagine a celuilalt, ci mai multe, sau mai multe surse. Trecerea de una la cealaltă, sau preferinţa pentru una dintre ele, sunt dictate de nevoile şi determinanţii relaţionali specifici momentului în care invocăm această imagine. Moartea nu distruge imaginea pe care o avem despre celălalt. Aceasta poate varia şi în funcţie de schimbările noastre psihologice.

Dar, imaginea corporală se impune mai ales în domeniul psihologic. Aici conceptul s-a dezvoltat în sprijinul explicării tulburărilor sensibilităţii, motricităţii sau ale personalităţii în ansamblu. Imaginea corporală poate fi tulburată, de exemplu, de leziuni corticale. Şi aceasta pentru că aparatul cortical este necesar pentru integrarea terminaţiilor şi utilizarea impulsurilor aferente, nu pentru că modelul postural ar fi stocat în cortex. Mai ales agnoziile şi apraxiile au atras atenţia unor autori precum Head, Goldstein, Gelb, Hecaen şi Schilder. Imaginea corporală trebuie invocată pentru a explica fenomenul membrului-fantomă. Senzaţia în discuţie nu poate deriva din corpul real, ci din lumea imaginară a bolnavului. Pentru a explica faptul că bolnavul încă simte şi în diverse poziţii membrul absent, Schilder apelează la funcţia psihologică a imaginii corporale. „Atitudinea referitoare la membrul fantomă arată că persoanele care au pierdut un membru vor să recreeze integritatea corpului." (Schilder, p. 293)

În cazurile de depersonalizare, dorinţa fundamentală de integritate corporală este pierdută. Întâlnim acest fenomen mai ales în psihozele depresive. În aceste cazuri, bolnavul nu se recunoaşte ca o personalitate. El este martorul acţiunilor şi atitudinilor sale ca un observator neangajat. El îşi resimte corpul – total sau parţial – ca foarte diferit faţă de cum a fost. Este un corp străin, şi mai ales deteriorat. Disociaţia completă sau parţială a imaginii corporale, sentimentul că diferitele sale părţi sunt răspândite în lume, suspendate şi distanţate unele de celelalte, toate acestea sunt exprimate direct în desenele schizofrenilor cu gambe, torsuri, capete şi ochi fragmentaţi şi dispersaţi în toată pagina.

Imaginea corporală este o unitate. Dar această unitate nu este dată, ci este dobândită şi poate fi distrusă. Nimic nu este definitiv în domeniul corpului, decât un efort continuu pentru realizarea unităţii sau a imaginii statice, sau pentru modelarea a ceva care se schimbă mereu şi pentru a-i conferi o structură. În cursul perioadelor de schimbare fizică rapidă, dorinţa de-a păstra o unitate a imaginii dobândite, şi, o dată cu aceasta, a sentimentului reconfortant de a-l cunoaşte şi a-l stăpâni, se arată foarte clar. Astfel se întâmplă în perioada adolescenţei, în cursul anumitor etape de îmbătrânire rapidă, după mutilări accidentale. În aceste cazuri este foarte dificil să integrăm în imaginea corporală schimbările

fizice suferite. Acesta ne rămâne necunoscut pentru o perioadă mai lungă sau mai scurtă. Toate acestea ne dau impresia intimă de-a fi străini față de imaginea corpului propriu care a fost deja acceptată și care ne este familiară. Căutăm neîncetat menținerea unui echilibru care nu poate fi, totuși, atins decât provizoriu în cadrul dezorganizărilor care intervin în cursul vieții. Influența posturii obișnuite, sau achizițiile în această privință, sunt ușor de perceput în iluzia lui Aristotel. Ea rezultă din dezacordul între poziția actuală a corpului și imaginea corpului pe care am dobândit-o în poziție normală și cu care suntem obișnuiți. Când ținem un singur obiect între două degete considerate ca aparținând aceleiași mâini, simțim două obiecte, conform senzațiilor noastre obișnuite.

Este aceeași modalitate prin care, chiar la subiecții normali, având capul într-o poziție foarte diferită de poziția naturală, aceștia au sentimente surprinzătoare de distorsiune în percepția diferitelor părți ale feței și ale capului (Ross). Totuși, aceste percepții sunt modificate fără încetare prin încercările de corectare a distorsiunii și de a-și vedea capul în continuarea corpului. Acest efort necontenit prin care se vizează conservarea imaginii corporale deja dobândite în serviciul echilibrului și al unității, se exprimă în desenul persoanei, deși nu înțelegem exact importanța sa. Adesea, adulții examinați ne-au împărtășit impresia pe care o aveau de-a fi realizat un desen familiar sau de-a fi redat o imagine exprimată anterior. Uneori, aceștia descoperă spontan că desenează acum același portret pe care-l desenau când erau copii, sau adolescenți. În aceeași ordine de idei, Machover remarcă faptul că la copii sau la persoanele aflate în cură psihanalitică, desenele se schimbă mai des decât la bătrâni sau la persoanele rigide.

Nu dorim să acordăm imaginii corporale o importanță mai mare decât are în realitate. Dar, există o dorință vie de-a menține imaginea corporală deja dobândită, deși aceasta se schimbă cu fiecare experiență de viață. „Ea se construiește, se dizolvă, se reconstruiește...; este într-un flux continuu, și, unei cristalizări îi urmează imediat un stadiu de plasticitate, pornind de la care sunt posibile noi construcții și noi eforturi, în funcție de situația emoțională a individului." (Schilder, p. 241)

La bolnavi întâlnim atât rigiditatea, cât și distorsiunile cele mai grave ale imaginii corporale. După Freud, Ferenczy și Schilder, în neurastenie și în hipocondrie, diferitele părți ale corpului se comportă, ca și cum ar fi autonome. Boala încearcă să izoleze organul nesănătos și, în imaginea corporală, el se comportă ca un corp străin. În hipocondrie, se constată mai ales o transpunere a organelor genitale și a investirii lor libidinale în alte părți ale corpului. În isterie, lupta contra genitalității și a relațiilor obiectale duce la eliminarea diferitelor elemente din modelul postural al corpului. Această eliminare traduce eliminarea organelor

sexuale. Anestezia isterică exprimă reprimarea oricărui sentiment de origine sexuală. Conversia, datorită posibilității de modificări vegetative prin intermediul imaginii corporale, exprimă conflictele psihice în plan fizic, ca și cum întreaga expresie a energiei psihice fiind interzisă, aceasta din urmă ar intra în câmpul somatic. Depresia, cu puternicele sale tendințe de auto-agresivitate, are ca efect o diminuare, respectiv o ruptură, în imaginea corporală.

Toate aceste cazuri pun în evidență faptul că corpul – activitățile sale, funcționarea diverselor sale organe, etc., este dominat de imaginea pe care ne-o facem despre el. Totuși, ar fi inexact să concluzionăm asupra unei preponderențe a psihicului sau a fizicului în formarea imaginii corporale. Nu există o asemenea preponderență, ci un joc perpetuu de influențe și un paralelism. În nici un moment al existenței datele psihologice nu sunt separate de datele senzoriale, sau viceversa. Imaginea corporală este produsul unui organism viu în care fenomenele psihice și fizice nu trebuie considerate decât ca indici ai existenței, ca produse ale reacției și ale creativității unui organism global care este personalitatea în mediul său psihologic. Oricât de utile ar fi în cadrul cercetărilor, categoriile izolate nu există în realitate, ci ele constituie o unitate indivizibilă a ființei în lume.

În afara bolilor psihogene, cele organice determină, și ele, o schimbare imediată a imaginii corporale. Se întâmplă uneori ca aceasta să vizeze regiunea sau domeniul lezat – organul bolnav devine centrul atenției și al preocupărilor bolnavului. Acesta este preocupat de el însuși, dar și de ceilalți, vizând propriile organe lezate, și aceleași organe ale celorlalți. Se creează astfel noi contacte și relații umane care vor exersa o nouă influență asupra imaginii corporale.

Copiii hipoacuzici nu desenează urechi, cu excepția compensărilor, când le desează foarte mari și apăsat (Ziler, p. 51). Copiii cu sechele de poliomielită suferă de o deficiență motrice a membrelor inferioare. Anumite caracteristici ale desenelor acestora le reflectă infirmitatea, și nu sunt întâlnite într-un grup-martor de copii sănătoși: omisiuni ale unei părți din membrele inferioare, disproporții ale acestor membre, legături anormale, etc. (Silberstein și Robinson).

O boală sau o schimbare fizică nu aduce cu sine doar o modificare în imaginea corporală legată de organul bolnav. Modificarea este una globală. De aici rezultă atitudini și relații noi cu sine însuși și cu lumea.

În domeniul psihosomaticii, Modell și Potter au obținut cu testul Machover auto-portretele a trei tipuri de bolnavi: cu hipertensiune arterială, cazuri de ulcer la stomac, și astm bronșic. La toți acești bolnavi

s-a constatat, din desenele lor, tulburări psihosexuale, indici de neîncredere şi de suspiciune faţă de mediu.

Marea majoritate a hipertensivilor proiectează imaginea unui corp epuizat, slăbit şi fără putere. Figurile pe care le desenează sunt goale, cu puţine detalii fizice şi vestimentare. Braţele se articulează dificil cu corpul. Prin diverse inconsecvenţe grafice sunt exprimate contradicţii inerente propriei lor organizări şi auto-aprecieri: umeri largi şi musculoşi, de exemplu, dar cu trăsături lipsite de siguranţă. Chiar dacă liniile desenului permit depistarea, în general, a renunţării la participarea socială, o anumită nevoie de reînnoire a contactului este exprimată prin braţele lungi deschise.

Bolnavii de ulcer tind să-şi atribuie imaginea unui individ bine adaptat şi organizat. Figurile sunt mari şi regăsim în ele toate părţile importante ale corpului. Mâinile sunt evidenţiate în mod special (sunt părţile corpului care sunt cel mai mult puse la contribuţie pentru manipularea mediului), la fel ca şi hainele care care sunt faţada acceptării sociale. Dar picioarele sunt prea mari şi aspectul general al figurii pasiv. Se întâmplă ca aceasta să fie mari şi cu o linie sigură. Dar gura este copilăroasă, deschisă, gata să primească mâncare. În general, inconsecvenţele bolnavilor de ulcer sunt mai puţin clare decât ale celorlalţi bolnavi.

Trăsătura cea mai remarcabilă a astmaticilor este imaturitatea imaginii lor corporale şi nevoia exprimată de dependenţă. Problemele orale sunt evidenţiate în mod special în acele guri umbrite, mărite, erotizate. Absenţa gurii este specifică acestui grup.

Desenele formei umane reflectă astfel ceea ce este specific şi profund valabil pentru individ, şi aceasta prin intermediul imaginii pe care o are despre corpul său. „Această imagine despre corpul nostru simbolizează locul operaţional şi modalităţile operaţionale ale persoanei noastre în schimburile sale necesare activităţilor de supravieţuire, interacţiune, productivitate, creativitate" (Dolto, p. 435).

CONSTRUIREA IMAGINII CORPORALE

Încă de când am început să ne preocupăm de imaginea corporală ne-am întrebat de la ce începe edificarea acesteia. Iniţial am atribuit constituirea acesteia cenesteziei. Aceasta a fost considerată de o importanţă decisivă, şi, totuşi, noţiunea referitoare la senzaţiile intero- şi proprioceptive rămânea destul de confuză. În continuare, am pus în lumină aportul diverselor categorii de senzaţii. Head a introdus primul ideea permanenţei schemei şi a observat importanţa trecutului individului

care apărea ca principiu unificator al diferitelor senzaţii (Head). Cercetătorii moderni s-au oprit la constatarea unei contribuţii a tuturor simţurilor la formarea imaginii corporale: experienţe optice şi tactile, senzaţii auditive, tonusul muscular, iritaţiile vestibulare, mirosul, senzaţiile de durere, concurează la crearea formei de ansamblu a corpului nostru, şi toate aceste percepţii sunt intim legate de motilitate.

Când studiem aparatul senzorial implicat în construcţia imaginii corporale trebuie să remarcăm două lucruri fundamentale:

A. În elaborarea schemei corporale, diferitele simţuri nu lucrează separat. Sinestezia este situaţia normală. Sistemul nervos acordează totul într-o unitate, conform unei situaţii globale, senzaţiile izolate nefiind decât produsul unei analize. Ca orice alt obiect, corpul este prezent cu toate simţurile.

B. Unitatea perceptivă în acţiune în formarea imaginii corporale este în slujba personalităţii şi n-ar putea exista ca un proces independent.

Wallon se opune acestei concepţii, considerând schema corporală rezultatul unei legături strânse între domeniile kinestezic şi vizual, în mod exclusiv. După părerea sa, kinestezia are efecte mai ales afective şi subiective. Sensibilitatea senzorială, în care vizualul îndreptat spre exterior domină, aduce elementul obiectiv. Totul se petrece ca şi cum copilul ar trebui să ajungă la o echivalenţă între un corp kinestezic şi unul vizual. Or, experienţele optice joacă un rol cu adevărat dominant în relaţia noastră cu lumea, date fiind, mai ales, modalităţile noastre educative. Aceste experienţe sunt mai exacte, mai pline de învăţături, mai bogate, totodată, în formarea corpului nostru. Dar acest simţ, ca şi toate celelalte, poate rămâne sub imperiul nevoilor celor mai subiective ale individului. În psihologia clinică sau socială, nenumărate experienţe dovedesc subiectivitatea, distorsiunile, iluziile şi halucinaţiile simţului vizual. Nu găsim nici un simţ anume pe care să ne sprijinim obiectivitatea în cursul formării modelului postural al corpului nostru. Există totdeauna un factor central, eul, cu intenţiile sale, cu luptele, conflictele şi dorinţele sale. Obiectivarea este produsul maturizării generale a individului. Regresiile imaginii corpului sunt însoţite de afectarea tuturor simţurilor. Aceste fenomene nu menajează un simţ mai mult decât pe celălalt, în virtutea materialului specific pe care îl furnizează fiecare simţ. O asemenea preferinţă nu s-ar putea stabili decât în cadrul semnificaţiei evenimentelor trăite de individ, şi nu în cadrul dihotomiei între kinestezie şi simţul vizual.

Am arătat importanţa simţurilor şi a motricităţii în edificarea imaginii corporale. Am menţionat, de asemenea, tendinţa de a-şi conserva

unitatea şi de a-şi păstra formele obişnuite, deja dobândite. Schilder atrage atenţia asupra rolului relaţiilor emoţionale şi al libidoului în edificarea imaginii corporale. Libidoul, iniţial ataşat corpului în ansamblu, libidoul narcisic, va fi investit în diferitele părţi ale corpului în cursul dezvoltării copilului. Zonele erogene vor juca aici un rol catalizator. Fluxul energetic libidinal va avea o mare influenţă asupra imaginii corporale. Aceasta din urmă va avea ca centru, de exemplu, gura, în faza orală, şi anusul în faza anală. Schimbarea valorilor relative şi a perspectivei pe care o vor suferi diferitele părţi ale corpului în imaginea acestuia din urmă va fi determinată de tendinţele libidinale. Indivizii la care se va fi intensificat o anumită dorinţă vor resimţi ca central în imaginea corpului lor locul respectiv al corpului, zona erogenă anume în care este localizată dorinţa. Totul se petrece ca şi cum s-ar crea o concentrare de energie în aceste puncte specifice. Procesul îşi găseşte expresia şi indicii în desenul lui Machover. Preocuparea aferentă diferitelor părţi ale corpului variază aici foarte mult. Timpul petrecut pentru desenarea unui anume organ, energia investită în această activitate sau rectificările aduse organului respectiv variază în funcţie de investiţia libidinală care se referă la acesta.

În funcţie de tendinţele libidinale pot apărea schimbări la suprafaţa corpului (schimbări în aparenţa subiectivă a pielii, nevoia exagerată de-a fi atins), sau în interiorul corpului. Acestea se pot traduce printr-o pierdere de sensibilitate limitată la o porţiune oarecare a corpului, prin uitarea unui membru sau a unei întregi părţi a corpului. Expresia grafică a acestora poate fi directă, ca în expresia unei guri ca o cicatrice şi în linia apăsată pe care o întâlnim la o personalitate verbal agresivă, exagerat de critică şi oarecum sadică. Şoldurile şi coapsele pot fi accentuate în desenul homosexualilor. Dar expresia poate avea, în general, alte două destinaţii.

1. Constatăm în reprezentarea diferitelor tendinţe libidinale conflictul acestora sau tensiunea legată de reprimarea lor prin diferite obiecte exterioare: baston, pipă, haine, casă. În desenul 2 şi 2*a*, personajul feminin este înconjurat de flori, simbol feminin, iar personajul masculin de arbori şi de instrumente cu formă falică. Aceasta este proiecţia unei distincţii satisfăcătoare a simbolurilor sexuale pe care o poate realiza un copil care şi-a rezolvat în mod sănătos complexul Oedip (acesta fiind cazul aici). David (14;4) se leagă în desenul 1 de detalii precum pălăria, pana, aparatul foto, pipa. Aceste detalii traduc o incertitudine falică şi o deficienţă de identificare sexuală proprie. El este fratele geamăn al fetei care a desenat figurile 3 şi 3*a*; foarte dotat, dar cu mari dificultăţi de adaptare emoţională şi socială. Buzunarele foarte largi ale personajului feminin (figura 1*a*) relevă dependenţa sa faţă de mamă. Gura cu o concavitate pronunţată, receptivă şi caracteristică, a celor două personaje desenate, pune încă o dată în evidenţă această dependenţă şi face trimitere la o fixaţie orală confirmată din alte surse. De exemplu, la T.A.T., domină tema copilului înfometat (... s-a născut un bebeluş, mama nu poate să-l hrănească... mama priveşte copilul bolnav din cauza lipsei de mâncare şi de îngrijire... nu poate să-şi hrănească copilul...). Acesta trăieşte la o fermă unde se pune mare accent pe regimul alimentar al copiilor, dar, în ciuda acestui fapt, el este foarte preocupat de mîncare, mănâncă excesiv, îşi prepară diferite feluri şi se îndoapă la grădiniţă sau acasă.

Nici câinele nu este desenat întâmplător. El reprezintă un element de securitate. În viaţa de zi cu zi, copilului îi place foarte mult să se ocupe de animale. El preferă, mai ales, să lucreze la stână. În afara aspectului său reconfortant, câinele este şi obiectul sentimentelor sale profund ambivalente. Educatorii menţionează că nu-i displace să chinuie animalele (aruncă cu pietre în păsărele). Copilul scrie la testul frazelor incomplete: „Este ridicol, dar îmi este teamă totuşi... să nu-mi ucid câinele".

2. Alteori constatăm transpuneri şi substituiri ale unor părţi ale corpului. Orice element ieşit în evidenţă poate deveni un simbol al organului sexual masculin, iar cavităţile reprezintă organul sexual feminin. Această substituire predomină la anxioşi, la isterici şi la hipocondriaci.

Judith (14;3) petrece o mare parte din timp desenând picioarele personajului feminin. Ea corectează la fel de mult picioarele personajului masculin şi ne spune: „Nu ştiu să desenez picioarele, astea sunt picioare de fată, pe care le-am făcut la băiatul ăsta." Forma falică pe care a conferit-o picioarelor celor două personaje (9 şi 9*a*) exprimă în realitate la Judith, atât în plan grafic cât şi în plan verbal, o confuzie interesantă a organelor sexuale.

Hammer studiază desenele a 20 de bărbaţi care au suferit o operaţie cu scop eugenic (sterilizare), şi le compară cu cele ale altor bărbaţi care au suferit alte genuri de operaţii. Constatăm în desenele primilor o expresie semnificativă a angoasei de castrare şi a insuficienţei genitale. Această expresie predomină în cadrul desenelor cu o zi înainte şi în ziua operaţiei, dar nu şi înainte ca subiecţii să fie preveniţi asupra operaţiei.

Angoasa de castrare este deplasată asupra diferitelor părţi ale corpului afectate, tăiate, sparte sau mutilate, şi printr-o altă modalitate. Obiectele alungite precum crengi, ramuri, arbori, pot servi pentru simbolizarea organului afectat. În desenul persoanei, se întâmplă ca acest sentiment să fie exprimat sub forma unei reprezentări falice a întregului

corp, a unei decapitări prin rupturi la nivelul gâtului sau printr-o deplasare orizontală care dă impresia atașării capului de umăr. Uneori, nasul este exagerat sau rupt, brațele iau forme falice sau sunt despărțite de corp. Desenul mâinilor poate produce același efect de amputare. Absența unei delimitări a bazinului este, de asemenea, dominantă: regiunea genitală rămâne descoperită, sau liniile interioare ale gambelor nu se întâlnesc. În fine, adesea, picioarele iau forma penisului, sau se alungesc exagerat.

Schilder insistă asupra faptului că este indispensabilă o sexualitate genitală suficient de dezvoltată pentru aprecierea întreagă și deplină a imaginii corpului nostru. Corpul nu este resimțit ca o unitate decât dacă dezvoltarea relațiilor obiectale în complexul Oedip este realizată, iar nivelul genital este pe deplin însușit. Prevalența tendințelor sado-masochiste duce la ruptura modelului postural. Durerea psihologică, care este una din expresiile tendințelor sado-masochiste, are ca efect modificări ale atenției față de organul care este în centrul atitudinii.

Nu există o influență separată a tendințelor erotice asupra elaborării imaginii corporale. Acestea intră în interacțiune și în interdependență cu alte date al căror aport l-am notat deja. În acest sens, Schilder scrie: „Presupunem că faptul de-a strânge, a pipăi și a suge va avea încă o dată o influență enormă asupra structurii imaginii corporale. Simțurile vor influența motilitatea, motilitatea influențează simțurile, dar motilitatea este condusă și prin eforturi, tendințe și dorințe. Este clar că, în edificarea schemei corporale, va exista o interacțiune continuă între tendințele eului și tendințele libidinale, sau, cu alți termeni, între eu și sine." (Schilder, p. 123-124)

Pentru copii, dezvoltarea nestingherită a activității musculare va determina un grad superior de claritate a percepției corpului propriu. Copiii ai căror părinți sunt prea anxioși față de explorările motorii, realizează desene în care imaginea corporală prezintă membre atrofiate sau rudimentare.

Activitatea musculară voluntară, dar și cea involuntară, este legată indisolubil de procesele care determină imaginea corporală.

Când urâm, corpul se contractă și devine mai ferm, iar contururile în contact cu lumea sunt mai puternic marcate. Imaginea corpului suferă o strâmtare. Când trăim sentimente de prietenie sau de dragoste, corpul se dilată. Atunci avem tendința de-a deschide larg brațele și resimțim mai puțin contururile și greutatea corpului. Aceasta este legat de debutul acțiunile musculaturii voluntare, dar există aici și intervenția celei simpatice și parasimpatice. În general, tonusul muscular schimbă percepția masei corporale și a membrelor. Părțile învecinate cu musculatura contractată ni se par mai mici și mai grele.

Aceste fenomene intervin și în domeniul exprimării, acesta fiind el însuși dependent de imaginea corporală.

În existența individului, toate orificiile ajung să dobândească o importanță psihologică determinată de funcțiile lor. Prin aceste orificii suntem în contact cu lumea. Ele rămân investite cu semnificația experiențelor pe care ni le permit și cu valoarea emotivă a acestor experiențe. Când vedem într-un desen ochi închiși și fără pupile, aceasta poate indica faptul că, în imaginea corporală a desenatorului, ochii nu mai îndeplinesc funcția lor de contact și că subiectul se repliază asupra lui însuși. Mărimea excesivă a ochilor și accentuarea lor, dimpotrivă, pot exprima ostilitatea și suspiciunea paranoică.

Acest principiu după care orificiile primesc semnificația psihologică a funcțiilor lor rămâne valabil și pentru diversele organe și membre ale corpului. Picioarele, care sunt suportul principal al corpului în lume, pot simboliza securitatea resimțită de-a se mișca în lume. Atunci când capul, sediu al creierului și simbol al funcțiilor intelectuale, este accentuat, vom vedea în aceasta un indiciu al predominanței tendințelor raționale, sau de control. Pentru că mâinile sunt cele cu care lucrăm, ele pot exprima încrederea în productivitatea proprie. Dacă umbrirea lor este accentuată, aceasta poate exprima culpabilitatea de-a se servi de ele în scopuri agresive sau masturbatorii.

Imaginea corporală este, deci, o structurare în care se produc continuu schimbări. Motilitatea, simțurile, câmpurile libidinale și emoționale, stau la baza formării acesteia.

ASPECTUL SOCIAL AL FORMĂRII IMAGINII CORPORALE

Procesele al căror rol în constituirea imaginii corporale l-am descris, nu se referă la un individ care este izolat, ci la unul în relație cu ceilalți. Sugarul își descoperă corpul în contact cu mama și prin îngrijirile pe care i le acordă aceasta. În mod cert, propria sa activitate este cea care îl conduce la descoperirea sa. Mâinile sale sunt cele care caută și simțurile sale cele care lucrează, dar este necesar interesul real al unei mame pentru ca sugarul să se intereseze de propriul său corp. Nou-născuții privați de prezența maternă rămân apatici și schema lor corporală se dezvoltă cu întârziere.

Manipularea corpului nou-născutului, mângâierile care i se acordă, pedepsele fizice care i se impun, maniera de a-l hrăni, a-l ține în brațe sau de a-l îngriji constituie faptele unei mame care este totdeauna fiica unei anumite civilizații, cu regulile sale de conduită și cu tabuurile sale. Mama este, și ea, o persoană cu propria sa experiență, personală și

originală, cu o anumită relație cu corpul său. Interesul, iubirea sau dezgustul pe care le dovedește față de propriul corp, față de produsele și activitățile sale, vor determina dezvoltarea imaginii corpului la copilul său și atitudinile care vor suscita funcționarea acestuia. Structurarea schemei corporale se derulează într-un univers definit ca „eu în raport cu celălalt". La adult, aceeași nevoie de a-și cunoaște propriul corp și de a-l evalua rămâne la fel de puternică. Observațiile celorlalți asupra felului în care arătăm, bine sau rău, ne modifică percepția pe care o avem asupra propriului corp.

Dacă anumite părți ale corpului pot fi cunoscute direct, prin intermediul ochilor sau al mâinilor, altele nu sunt susceptibile de a fi explorate prin contact direct. Nevoia oglinzii dovedește, în acest sens, o lipsă de claritate și de siguranță față de modelul nostru corporal.

Rămânem tributari atitudinii celorlalți față de corpul nostru, și, de asemenea, față de al lor. Conversațiile despre boli, atmosfera generală de anxietate față de aceste boli, atitudinile posturale și expresiile verbale au o incidență specială asupra schimbării schemei noastre corporale. Am notat deja că unele sensibilități specifice propriului nostru corp ne pot stârni interesul față de aceleași elemente ale corpului celorlalți. În legătură cu ceea ce precede acest fapt, aceasta ne permite să afirmăm că există un schimb continuu între imaginea propriului nostru corp și imaginea corpului celorlalți. Acest schimb se stabilește printr-un dublu proces de proiecție și introiecție. Prin acest proces se asigură construcția, distrugerea și noile cristalizări ale propriei noastre imagini și a celorlalți.

Mai ales în timpul copilăriei, identificările au importanță capitală, dar aceasta nu încetează niciodată, de-a lungul vieții, să aducă noi experiențe și modificări imaginii corpului nostru. O dovedesc atitudinile, felul de-a merge sau de a se îmbrăca pe care oamenii le împrumută de la eroii preferați și care schimbă imaginea pe care o au despre ei înșiși. Prin ceilalți și în contact cu ei ne păstrăm distinctă imaginea corpului nostru, separată de corpul lor, dar împreună cu aceștia. Imaginea corporală nu poate exista decât ca o parte a lumii.

Pentru nou-născut, corpul și lumea se confundă. Separarea se realizează lent, cu prețul a numeroase experiențe dureroase și satisfacții, dar exclusiv în și prin interacțiunea cu ceilalți. Schizofrenii pierd această capacitate de interacțiune, ca și distincția între propriul lor corp și restul lumii. Ei arată uneori în desen că doresc să salveze această distincție împotriva forțelor regresive și distructive. Ei îngroașă liniile și ridică contraforți în jurul corpului în zonele în care acesta intră în contact cu lumea. Acest efort de a se menține ca și cum ar fi separat, este antagonist procesului de dezintegrare care face să apară la schizofren părți ale corpului său în lume și părți ale lumii în corpul său. Astfel de tipuri de

desene nu sunt, de altfel, caracteristice exclusiv schizofrenilor. Indivizi normali, în perioade în care diferența între eu și lume nu s-a fixat, în perioade de tranziție în cursul cărora copilul se întreabă „Cine sunt eu? Unde este universul și unde sunt eu însumi?" (mai ales la pubertate), desenează limitele corpului lor cu ajutorul liniilor întrerupte sau cu linii apăsate, sau le indică prin contraforți pe care îi justifică prin diferite verbalizări.

Nevoia de-a salva separarea între corpul nostru și lume duce la constituirea unei zone psihologice care ne înconjoară corpul. Această zonă depinde de procesele care stau la baza imaginii corporale. Ea este determinată într-o mare măsură de teama de-a ne vedea corpul lovit și rănit, mai ales în relațiile afective cu celălalt. Resimțim durerea în acest spațiu pe care ni l-am anexat și care este locul unui șoc ce nici măcar nu ne-a atins. Este zona noastră de securitate. „A fi aproape" are semnificația de-a fi iubit și primit în această zonă intimă a imaginii corpului. Reacțiile emoționale pot contribui la apropierea sau îndepărtarea celuilalt din această regiune. Iubirea, ca și ura, apropie; indiferența îndepărtează.

„Distanța socială" a lui Bogardus se bazează pe existența acestei zone și pe apropierea de propriul nostru corp pe care o permitem corpurilor altora. Este cunoscută metoda lui Bogardus pentru a măsura această distanță socială. Subiectul indică dacă este pregătit să accepte membrul unui anumit grup în cercul familiei sale prin căsătorie (cea mai mică distanță socială) sau să-l excludă din țară (cea mai are distanță socială). Prejudecățile rasiale sau cele de clasă pot juca aici un rol capital. Relativitatea culturală explică, totodată, faptul că un gest poate să fie sau să nu fie amenințător pentru integritatea zonei proximale. Un gest de apropiere fizică poate fi considerat de un englez ca o intruziune în zona tabuului corporal, în timp ce nu același va fi cazul pentru un meridional căruia cultura sa îi permite să-l atingă pe celălalt în timpul discuției.

În testul „Eu, familia mea", distanța între mine și ceilalți poate fi un indice al distanțelor emoționale respective. Datorită faptului că imaginea corpului se edifică în contactul și în cadrul schimburilor cu ceilalți, testul desenului persoanei ne permite să reperăm nu numai procesele interpersonale, ci și relațiile personalității cu ceilalți, reacțiile și atitudinile interpersonale.

Astfel, există o expansiune psihologică a imaginii corpului dincolo de propriile limite. Obiectele care erau sau care rămân în relație strânsă cu corpul rețin ceva din calitatea imaginii acestuia. Aceasta este adevărat mai ales pentru haine. În civilizația noastră, funcția protectoare a hainelor a rămas secundară. Ele sunt destinate în principal pentru a schimba imaginea corporală. Ele se atașează la această imagine. Sunt investite cu un libido narcisic și satisfac tendințele și dorințele persoanei.

Ele capătă, astfel, semnificația simbolică a utilizării lor. Constatarea acestui proces ne permite să interpretăm desenele diferitelor haine în testul Machover. Putem, astfel, plecând de la acestea, să înțelegem personalitatea în discuție.

Pe baza unei bogate experiențe analitice, Flügel a studiat diferitele simboluri adăpostite de haine. Pălăria, mai ales dacă este ascuțită sau posedă decorații în formă de corn, este un simbol falic. Un alt simbol de aceeași categorie: cravata, când este accentuată. O pipă, sau o țigară, exprimă confortul regăsit de subiect în aceste obiecte, și care-l protejează față de temerea pierderii obiectului falic. Complexul de castrare este activ mai ales atunci când, în desene, corpul este prezentat ca un corp slăbit sau mutilat.

Flügel remarcă faptul că încălțămintea este uneori un simbol feminin. Dar, mai ales dacă este ascuțită, poate fi, de asemenea, și un simbol masculin. Nevoia exagerată de haine călduroase și, în general, de ceea ce protejează împotriva frigului, poate simboliza mama, în calitate de matrice protectoare. Sunt numeroși cei care, dacă sunt deprimați, sau supărați, dacă îi sperie ceva, sau dacă nu sunt iubiți, au tendința de-a se îmbrăca în haine groase și numeroase. În desenul figurii umane, dependența se va manifesta prin importanța acordată nasturilor. Dacă aceștia sunt numeroși, la o haină de costum, vom vedea în aceasta indicele importanței acordate autorității sau complexului supunerii desenatorului.

La femei, hainele pot sluji drept compensație pentru invidia de penis, ca răspuns la nevoia de schimbare a imaginii corporale pentru a plăcea sau pentru a fi acceptată de ceilalți, traducând tendințe exibiționiste. Pudoarea excesivă se remarcă în tipul hainelor și în modalitatea de-a le purta. Ea poate fi, astfel, exprimată în mod direct în desen.

În afara funcțiilor de protecție, pudoare și aparență, hainele constituie și un mijloc în slujba identificării și imitației conștiente. Se întâmplă ca identitatea personajului desenat să poată fi stabilită direct pornind de la hainele pe care le poartă, chiar dacă proiecția nu este conștientă: astfel este haina rabinului pe care o poartă personajul desenat de orfanul care se identifică cu tatăl său. În general, schimbarea hainelor corespunde unei schimbări de atitudine. Ne simțim altfel, dar profunzimea schimbării poate varia foarte mult de la un individ la altul.

În modalitatea de-a îmbrăca personajele, Machover distinge două atitudini extreme:

1. Acordarea de atenție maximă hainelor ca la „narcisicii vestimentari";

2. Cufundarea subiectului în cadrul corpului, neglijând hainele, ca la „narcisicii corporali".

Narcisicul vestimentar este mai degrabă un extravertit. El resimte cu putere nevoia de aprobare și de evidențiere socială. Acesta se poate îndrepta spre o formă de dezadaptare socială. Narcisicul corporal este mai degrabă absorbit în el însuși și de către el însuși. El este preocupat de procesele sale corporale, preferă viața imaginativă, iar tipul său psihologic se apropie mult de cel al introvertitului. Între cele două extreme întâlnim, în desen, toate varietățile posibile de haine, sau de lipsă a acestora, la latitudinea personalității celui care se proiectează.

DEZVOLTAREA IMAGINII CORPORALE

Imaginea corporală este o caracteristică dobândită. Ea are ca sursă relațiile dintre individ și mediul său. În câmpul existenței nou-născutului, aparent nu există o distincție între corp și mediu. Bernfeld presupune, totuși, că imaginea corporală este prezentă încă de la început, dat fiind că, încă de la început, anumite organe ascultă de nevoile corpului. Dar sugarul nu are nici o cunoștință inițială despre corpul său pe care va trebui să-l distingă de alte obiecte, prin intermediul experiențelor sale.

Caracterul dislocat, mărunțit, dezmembrat al procesului de diferențiere este subliniat de Lacan. Pentru acest autor, primele șase luni de viață a nou-născutului sunt luni de prematurare. Sub impulsul angoasei de dezmembrare și de ruptură cu lumea, și prin intermediul imaginii maternale, această prematurare se termină brusc printr-un fenomen de percepție. Dacă Wallon critică această concepție dramatică, dacă Schilder sau Bernfeld preconizează o oarecare idee a unității inițiale, nu putem, totuși, pune la îndoială tabloul general schițat de Lacan, cu absența unității corpului și ne-delimitarea între lume și corp în reprezentarea nou-născutului. Un nucleu al imaginii corporale se constituie începând cu zona orală. Această schiță de unificare are ca bază stabilirea unui contact vital al copilului cu lumea, prin intermediul funcției nutritive și erogene a gurii. F. Dolto formulează, astfel, concluzii asemănătoare: „Imaginea fundamentală a corpului în repaus în stadiul oral: două sfere suprapuse și stabile, întoarcerea *ad integrum* între alăptări, senzații de contact cu mama-suport. Imaginea funcționării corpului oral este reprezentată de forme încorporante, forme de receptacule de umplut cu forme mai mici, forme deschise și închise pe rând." (Dolto, p. 436)

După F. Dolto, în fiecare stadiu de dezvoltare libidinală există o imagine corporală caracteristică, ce rezultă din două imagini: una este

imaginea securității dinamice de bază sau imaginea corpului în repaus tonic, iar cealaltă este imaginea dinamică a funcționării sau de rezolvare a tensiunilor sau a legăturilor cu zonele erogene.

În imaginea corporală formată prin repetarea ciclului foame-sațietate urmat de o lungă perioadă de latență, apare încă o dată forma rotundă care este recunoscută ca formă specifică a imaginii stadiului oral. Prin contactul cu mama există o delimitare a lumii și o reliefare a imaginii corpului oral. Tot prin acest contact nou-născutul începe să dezvolte o vie activitate de recunoaștere și descoperire a propriului corp. Această activitate, căreia nou-născutul îi dedică aproape în întregime primul său an, stă la baza învățării cordonării senzațiilor motrice și senzoriale necesare acomodării cu lumea. Imaginea maternă activă, care atinge, simte, privește, este indispensabilă nou-născutului pentru a se descoperi pe sine. Există, bineînțeles, și procese de maturare, dar datele lui Bowlby, de exemplu, arată cum copii bine hrăniți, dar suferind de o carență maternă, întârzie în dezvoltare, sau chiar stagnează. Sugarii instituționalizați, privați de o imagine maternă suficientă, se caracterizează printr-o rezistență mai mică față de bolile contagioase. Descoperirea de către copil a propriilor organe și a raporturilor între diferitele ordine spațiale și vizuale presupune ca celălalt să fie recunoscut și distins în cadrul situației difuze inițiale. Jocul proiecției și al introiecției are la bază prezența celuilalt. Celălalt este cel care furnizează ecranul și modelul, susținerea și obstacolul.

Nu s-a pus în valoare, probabil, suficient importanța feței în formarea imaginii corpului. Situațiile în care copilul trăiește experiența mamei privind chipul său sunt nenumărate. Când mama își îngrijește copilul, se află față în față cu acesta. Mișcările feței, expresia ochilor mamei, gura care vorbește, sunt, împreună cu sânul și la fel de mult ca și acesta, imagini familiare copilului și încărcate de semnificații emoționale: ușurare, sațietate, securitate. Puii animalelor nu-și privesc mama în față pe timpul alăptării. Această poziție specific umană are o mare importanță în domeniul stimulării în general, mai ales din punct de vedere patognomic.

Sugarul surâde spontan încă din a opta zi, aproximativ, de la naștere, și, în general, atunci când, sătul, abandonează mamelonul. Spre vârsta de trei luni, acest surâs devine o manifestare structurată, pe care copilul o controlează, prima manifestare socială a contactului cu mama. Diversele experiențe ale lui Spitz pe 251 de nou-născuți dovedesc faptul că surâsul nu apare atunci când îi prezentăm jucării sau biberonul. Acesta din urmă provoacă o reacție, dar una de sucțiune. Fără ca rasa, cultura sau mediul să joace vreun rol, copiii cu vârsta cuprinsă între 3 și 6 luni reacționează prin surâs doar la apariția feței umane, dar numai din față,

nu și din profil. Surâsul este o primă formă de contact cu celălalt stăpânită de copil, celălalt fiind recunoscut ca față. Percepția figurii umane legată de anticipări de diferite feluri trebuie să fie destul de confuză (probabil un fel de sferă în mișcare). Numai începând de la 6 luni reperează copilul expresia feței, și nu surâde decât unei fețe binevoitoare sau familiare. Înainte de aceasta, o expresie de supărare pe chipul familiar nu alterează cu nimic surâsul sugarului. În timpul primului an surâsul joacă rolul unui indicator al maturității emoționale a copilului, al capacității sale de contact cu celălalt, a cărui față este o primă unitate identificată. Absența surâsului în a doua parte a primului an este întotdeauna un indice al tulburărilor în relația emoțională mamă-copil. Această relație este foarte superficială la copiii instituționalizați.

În testul desenului unei persoane, fața este totdeauna considerată ca centrul comunicării. Adesea se întâmplă ca ea să fie absentă în desenele schizofrenilor pentru care păstrarea contactului a devenit imposibilă. Indivizii timizi și închiși vor estompa frecvent trăsăturile feței.

Dacă performanța unui bolnav în psihoterapie se traduce printr-un desen insuficient al feței, vom putea avea prin aceasta o indicație asupra dificultăților pe care le are în stabilirea unei relații interpersonale satisfăcătoare cu terapeutul. De fapt, în rezultatele lui Fidler și Siegel se observă că desenul inițial al feței este mai sărac la subiecții care n-au reușit să fructifice psihoterapia, decât la cei care au profitat de aceasta, iar diferențele sunt semnificative statistic. Trimiterea ontogenetică furnizată de experiențele lui Spitz este foarte prețioasă dat fiind că permite determinarea rolului jucat de fața umană în formarea imaginii corporale și în dezvoltarea personalității. Chiar și după primul an, fața își păstrează importanța capitală pentru securitatea emoțională a copilului. Ea rămâne mijlocul de comunicare cel mai decisiv și cel mai animat. Mai ales prin intermediul feței, adultul aprobă, interzice și menține copilul în dependență. Copilul, ca și adultul, pot realiza desenul unui cap ca răspuns la consemnul „desenați o persoană", dar niciodată nu vor face numai corpul sau numai brațele.

Să revenim acum la imaginea corporală în perioada orală în care presupunem că aceasta are ca reprezentare centrală o formă rotundă. Gura în mișcare, chipul mamei, sunt elementele constitutive dominante în expresia grafică a copilului. Cercul desenat va simboliza, în general, dependența, narcisismul, feminitatea.

Abia la trei ani copilul furnizează în desenul său o imagine umană inteligibilă și indentificabilă ca atare de către adult. Această formă este bine cunoscută, este omulețul-mormoloc, cu un cap, respectiv o formă rotundă, de care sunt atașate mai multe linii drepte în mai multe

direcţii, numite şi membre sau tentacule. Acest tip de desen corespunde fazei anale. Imaginea corpului este atunci centrată pe expulziunea sau retenţia excrementelor. La această vârstă copilul îşi conştientizează în mod evident eul. El este o fiinţă independentă, stăpân pe deplasările sale motorii. Ştie să opună voinţa proprie voinţei celorlalţi. Poate stăpâni manipularea obiectelor şi a funcţiilor anale: a da şi a reţine. Dacă cerem copilului să explice omuleţul-mormoloc, el desenează cu şi mai multă siguranţă cercul ca fiind faţa (imaginea orală a corpului său, dezvoltat şi socializat), cerc desenat mai mult sau mai puţin complet. Liniile drepte sunt membre superioare, corp sau membre inferioare simultan. Imaginea corpului său nu este încă una cu corp şi membre definite, ci cu faţă (eul disociat de celălalt şi în contact cu acesta) şi tentacule având darul mobilităţii, şi care expulzează sau reţin (stăpânirea anală şi motrice).

Desenele 4 şi 4*a* evocă imaginea unui omuleţ-mormoloc. Ele aparţin unui băiat de 4 ani şi 4 luni care se dezvoltă lent şi a cărui conduită este mai infantilă decât a copiilor de vârsta sa. Să remarcăm că desenele denotă mai multă maturitate decât reprezentarea obişnuită a omuleţului-mormoloc proprie copiilor de trei ani. Gambele sunt indicate printr-o linie dublă şi există toate detaliile feţei. Este vorba de un copil normal, foarte ataşat de mama sa, şi într-o fază preoedipiană.

Imaginea corpului în desenul 5 este mai dezvoltată (băiat 4;6), dar, în acest caz, trunchiul şi gambele încă se confundă în imaginea unui corp-tentacul.

Încă din perioada oedipiană, atât de decisivă datorită procesului de identificare cu părintele de sex opus, copilul depăşeşte imaginea unui corp-tentacul, pentru a ajunge la imaginea unui corp sexuat. Spre 5 ani imaginea corpului desenat este pentru prima oară completă, deşi gâtul lipseşte frecvent. Distincţia între personajele masculin şi feminin este deja marcată. Începând de la 5 sau 6 ani, este dificil de studiat formarea imaginii corpului fără a lua în considerare sexul copilului ca factor decisiv. Prezenţa organelor sexuale este destul de frecventă în desenele copiilor de această vârstă. Făţişe sau disimulat reprezentate, acestea nu au ceva patologic în ele însele. Ele indică doar vivacitatea preocupărilor sexuale ale acestor copii.

Vom da ca exemplu desenele 6 şi 6*a* care aparţin unei fetiţe de 6 ani. Ea are o inteligenţă superioară şi un bun echilibru psihic. Şi imaginea corporală este bine dezvoltată şi integrată. Indicarea discretă a organului sexual în desenul personajului masculin este indicele unei preocupări sexuale vii, dar normale, care este evidentă şi în conduita manifestă a copilului (curiozitate sexuală faţă de părinţi, dorinţa exprimată frecvent de-a dormi în acelaşi pat cu ei, etc.).

Perioada de latenţă, în care eul se dezvoltă şi se pune în valoare prin adaptarea şi reuşita socială într-un echilibru afectiv, contribuie la maturizarea imaginii corpului infantil. Personajele desenate devin mai reprezentative. Diferitele părţi şi relaţii ale acestora sunt mai bine marcate şi mai bine integrate. În general, toate organele sunt integrate armonios în imaginea corpului.

Caracterul, chiar schematic, al descrierii noastre traduce distincţia a ceea ce este mai remarcabil în geneza şi formarea imaginii corporale, şi în proiecţia sa grafică. Vivacitatea, complexitatea proceselor reale sunt lăsate în umbră pentru a semnala mai bine ceea ce ni se pare esenţial: interdependenţa strânsă între o imagine corporală restructurată neîncetat şi dinamica evolutivă de ansamblu a copilului în mediul său. Mai rămâne un câmp de cercetare pasionant: studiile paralele ale imaginii posturale a copilului normal în cadrul viselor, imaginilor verbalizate, desenelor, modelajelor şi în cadrul observării directe a conduitei acestuia.

Adolescenţa ar fi, poate, perioada cea mai propice pentru realizarea acestei sarcini. Acum copilul prezintă, pe de o parte, o sensibilitate specială faţă de propriul corp, iar pe de altă parte, stări regresive tranzitorii în care pot fi evidenţiate imagini infantile şi depăşite. Rapiditatea creşterii, impetuozitatea instinctului sexual, problemele trecerii de la grupul de copii la grupul adult, constituie factorii unui nou dezechilibru în integrarea diferitelor părţi ale corpului. Echilibrul va fi din nou atins dacă, prin conflictele infantile resuscitate, este găsită în mod satisfăcător o cale spre genitalitatea completă, spre o adaptare creatoare şi o acceptare obiectivă a celuilalt.

Mutilările, omisiunile şi distorsiunile în desenul persoanei umane sunt produsul unei dificultăţi în acceptarea părţilor corpului cu semnificaţiile lor psihologice şi cu conflictele legate de aceste semnificaţii. La această vârstă, întâlnim de regulă eliminarea părţii inferioare a trunchiului (conflict sexual), eliminarea sau accentuarea gurii (conflict de dependenţă sau de agresivitate orală), atrofierea mâinilor şi a degetelor, sau prelungirea excesivă a acestora (probleme în manipularea mediului, încredere în eficienţa proprie, culpabilitate datorată masturbării sau agresivităţii). (Oakley, p. 37)

Morris găseşte omisiuni la 40% din copiii de 13 ani, şi la numai 20% din aceiaşi subiecţi la vârsta de 18 ani. Transparenţele sunt mai numeroase la băieţi, precum şi omisiunile sau disimulările (ale mâinilor, de exemplu), iar la fete bizareriile sunt dectul de frecvente, fără a denota totuşi o patologie.

O foarte frumoasă adolescentă de 14 ani ne prezintă în desen un cap în care toate elementele feţei sunt foarte elaborate, cu păr lung seducător, în cascadă. Ea desenează alături de acest chip încântător, o

gambă bine conturată şi un picior încălţat elegant, apoi o mână lungă şi fină. În mai multe rânduri ea îşi manifestă dezaprobarea faţă de această proiecţie şi reîncepe să deseneze elementele separat, adăugând ornamente, şi ne întreabă dacă ne place. Descompunerea personajului său nu relevă un proces de dezintegrare de tip schizofrenic. Aceasta dovedeşte mai degrabă o atenţie narcisică acordată de o adolescentă, de altfel normală, diferitelor părţi ale corpului său şi valoarea extremă pe care le-o conferă.

Desenele indivizilor care au depăşit adolescenţa reflectă din nou o imagine corporală stabilă şi completă. 61% din studenţii examinaţi desenează figuri complete (Starr şi Marcuse, p. 83). Ei îşi desenează personajele din faţă, în timp ce adolescenţii preferă profilul, care este mai evaziv. Accesoriile, cum ar fi pălăria, dispar. Coafura are un aspect normal. Mâinile sunt detaliate, încălţămintea indicată, etc.

Am încercat să găsim în noţiunea de imagine corporală o bază teoretică pornind de la care am putea explica desenul persoanei. Dar, ştim bine că reciprocitatea nu este perfectă între imaginea corpului şi realizarea sa grafică. Desenul are şi alte fundamente decât această imagine, iar aceasta din urmă are şi elemente care nu intervin în desen. Dar noţiunea de imagine corporală constituie o ipoteză de lucru care poate fi fecundă în efortul pentru o mai bună înţelegere a desenului şi a determinanţilor săi proiectivi. Astfel, chiar în etapa în care copilul nu poate înţelege sau nu poate executa un consemn ca cel al desenului persoanei, putem invoca această imagine pentru a explica încercările sale. Copilul va realiza în această etapă desene spontane sau cópii care sunt mâzgăleli. Formele apărute astfel nu sunt cu siguranţă expresia percepţiei obiectelor propuse. Ele nu sunt nici formele cele mai simple de executat, ci cele care deţin o anumită importanţă psihologică pentru copil.

Schema posturală a corpului, prima experienţă organizată, este cea care se proiectează astfel în acest grafism. În general, aceste mâzgălituri, au aspectul de forme fărâmiţate, neînchise. Sunt spirale sau forme tinzând spre circularitate. Un copil sau un adult care regresează la stadiul oral, desenează forme de acest tip. Spiralele şi buclele sunt, deci, formele dominante din aceste mâzgăleli, şi nu linia dreaptă. Copilul mic răspunde prin ele la orice figură geometrică ce i se propune. Executarea punctului, simplă pentru adult, este dificilă pentru copilul mic. El îl înlocuieşte printr-un cerc. Aceste producţii au fost dovedite în copierea formelor din testul Bender. Autoarea ne atrage, în acelaşi timp, atenţia asupra importanţei acestor mişcări pentru copil. „Vârtejul este o activitate care aparent încântă în mod deosebit copiii mici, şi care depinde probabil de reflexele lor posturale primitive, şi de senzaţiile vestibulare ale

acestora, precum şi de impulsurile motrice şi de principiile lor perceptive" (Bender, p. 19).

Regresia la acest stadiu apare în studiul lui Montagne în care este analizată creaţia estetică a copiilor schizofreni la care prevalează problemele de dezorganizare a imaginii corporale. Autoarea concluzionează: „La copiii schizofreni... reprezentarea unei spirale fluide în jurul unei axe longitudinale este atât de obişnuită încât putem considera că ea reprezintă aproape un semn specific pentru diagnosticul lor" (Alisson Montagne, p. 348).

În acelaşi sens vom cita şi cazul pe care îl prezintă Naumburg, al unui bolnav cu ulcer la stomac şi tratat prin art-terapie. El exprimă proiecţii inconştiente ale amintirilor infantile preverbale în desenul „verigilor". Proiecţiile se referă la perioada sevrajului şi la dependenţa orală a pacientului faţă de mama sa, şi sunt exprimate într-o serie de imagini abstracte de succţiune şi de muşcături. Alte verigi simbolizează copilul care se hrăneşte la sânul mamei. Astfel, spiralele şi buclele specifice, care se regăsesc în primele mâzgălituri ale copiilor normali sau în desenele copiilor schizofreni, suscită amintiri preverbale. Putem considera că ele izorăsc din imaginea corporală primitivă, imaginea preverbală a corpului oral.

Mai punem încă o întrebare. Dacă copilul stăpâneşte verticala înaintea orizontalei, aceasta nu derivă, de asemenea, din fenomenele legate de imaginea corporală? Învingerea gravitaţiei predomină în eforturile primilor ani ai copilului care învaţă să se ţină pe picioare. Stăpânirea dimensiunii dreapta-stânga este însuşită mult mai târziu.

În rezumat, imaginea corporală a fost în centrul acestui capitol. Am conceput această imagine corporală ca o experienţă psihologică a corpului axată pe sentimentele şi atitudinile individului referitoare la propriul corp şi la maniera în care el le organizează în mod subiectiv. În cursul dezvoltării, imaginea corporală – ca produs al relaţiei individului cu ceilalţi, aleasă dintre experienţele mai noi – şi concepţia personală asupra corpului, afectează opiniile asupra propriei personalităţi şi asupra relaţiilor cu ceilalţi. Ni se pare indispensabil ca psihologul care utilizează testul desenului persoanei să cunoască formarea şi dinamica acestei imagini.

V. ASPECTUL EXPRESIV

Desenul persoanei rezultă din direcţiile şi mişcările imprimate de creionul care este ţinut în mână. În acest sens, desenul rezultă din gest, iar linia este ca un gest încremenit. Totul se petrece ca şi cum foaia ar fi mijlocul în care desenatorul însuşi se aşează sau îşi materializează proiecţiile şi gesturile sale. Gestul lasă pe traseul său forme rotunde sau obtuze. Prin intermediul braţului, el conferă o expresie variabilă formelor desenate. Ritmul său este uniform sau variat. Presiunea creionului pe foaia de hârtie este puternică sau slabă. Trasajul este întrerupt sau continuu. Desenul poate fi umbrit pe suprafeţe mari, faţa tristă sau veselă. Toate aceste caracteristici pe care le relevă analiza desenului persoanei constituie aspectul său expresiv şi îl apropie de testul Mira[5], de testul Bender şi de grafologie.

Spre deosebire de testul Rorschach, care are la bază o structurare perceptivă, aceste teste au în comun faptul că materialul furnizat de subiect este produsul unei activităţi motrice. În acest sens, ele sunt legate strâns de studiul expresivităţii ca mijloc de înţelegere a structurii şi funcţiilor personalităţii. Expresia motrice nu este concepută ca provenind exclusiv din mişcările mâinii, ci ca o operaţie a întregului organism al cărui instrument este mâna. Expresia motrice şi gestul grafic, precum postura sau gesturile în general, sunt în legătură cu cele mai complexe funcţii cerebrale. Ele rezultă din dinamica internă a individului ca unitate. Ipoteza ce stă la baza testului Mira şi a tuturor testelor analoage este următoarea: orice atitudine mintală se însoţeşte de o atitudine musculară în virtutea unei unităţi a organismului viu.

CONDUITA EXPRESIVĂ ŞI DINAMICA SA

În viaţa de zi cu zi, suntem conştienţi că fiecare persoană are gesturile sale proprii, maniera sa de-a merge, un ton propriu al vocii, etc...

[5] În acest test, subiectul desenează în creion o serie de forme simple fără a privi, după ce a început sarcina cu control vizual. Se ia în considerare amploarea şi sensul devierilor.

când vorbim de comportamentul expresiv, care nu este niciodată un fenomen izolat, ne putem referi la fenomene foarte diverse. Alegem dintre acestea câteva al căror studiu ni se pare util pentru desenul persoanei.

Într-o primă categorie definim ca expresiv acest aspect al comportamentului individual care îi este propriu în îndeplinirea diverselor sarcini. În îndeplinirea aceluiaşi lucru indivizii diferă între ei prin maniera de a-l realiza. Comportamentul expresiv este, deci, aici „stilul propriu"; „cum" şi „pe ce cale" individul mănâncă, repară o maşină sau răspunde la o întrebare. Comportamentul adaptativ se bazează mai ales pe atenţie şi pe efortul voluntar şi conştient al individului, pe datele deţinute şi pe abilitatea sa; dar elementul expresiv îi însoţeşte actele fără un efort deosebit. El este, în general, inconştient şi rezultă din determinanţi profunzi. Stilul sau expresia în cadrul diferitelor sarcini sunt puse în evidenţă mai ales prin ritmul realizării, energia şi intensitatea mişcărilor, expansiunea sau constrângerea gesturilor, spaţiul utilizat.

Plasăm în a doua categorie expresia emoţională, schimbările fizice – posturale, musculare, viscerale – care însoţesc manifestările emoţionale. Schimbările fizice sunt specifice fiecărei emoţii (este de ajuns să vedem o imagine pentru a ne da seama dacă persoana reprezentată râde sau plânge), şi sunt specifice fiecărui individ. Există modele individuale de-a râde sau de-a fi supărat, deşi fiecare civilizaţie educă mimicile în maniere care-i sunt proprii.

Într-o a treia categorie, expresivitatea nu este ataşată actului adaptativ sau expresiei emoţionale. Ea se referă la atitudinile expresive aparent inexplicabile chiar şi pentru subiect însuşi şi cărora, în general, nu li se acordă importanţă. Examinarea unghiilor, micile mişcări ale mâinii sau ale picioarelor, rictusurile nasului sau ale gurii sunt tot atâtea forme clasate în această a treia categorie. Aceste fenomene motorii autistice, care nu ating proporţiile unor ticuri, caracterizează o personalitate normală. Ele sunt reziduuri sau rezultate ale reprimării gesturilor sau manifestărilor posturale blocate. Freud a atras primul atenţia asupra acestor manifestări „fără semnificaţie" şi a arătat că ele apar când se declanşează un conflict. Ele pot ajuta, astfel, la înţelegerea personalităţii în măsura în care îndeplinesc funcţia unei descărcări motrice a tensiunii şi acţionează pentru reducerea anxietăţii.

Tensiunea musculară, prezentă în toate formele de expresie descrise, se regăseşte şi în linia grafică. Atunci când depăşeşte un anumit grad, aceasta se traduce prin excesul de mişcări făcute fără un motiv obiectiv. Dacă este prea controlată, se va transform[illegible] ticuri sau în afecţiuni psihosomatice. Această tensiune poate fi măsurată în mod obiectiv. Duffy măsoară tensiunea musculară a 8 subiecţi care trebuie să

execute sarcini delimitate în timp. El arată prin metode factoriale că nivelul tensiunii musculare este o caracteristică relativ permanentă a individului şi un aspect al personalităţii sale.

Atitudinile expresive sunt atât de distincte şi ocupă un loc atât de important în relaţiile umane şi în stabilirea contactului, încât pot fi considerate ca un limbaj non-verbal în cadrul căruia gesturile, postura, ritmul respiraţiei şi tensiunea musculară constituie alfabetul. Tonul afectiv modifică sensul cuvântului sau îl accentuează. Un gest al mâinii sau o mişcare a piciorului pot contrazice un conţinut verbal. În afară de aceasta, limbajul non-verbal care nu însoţeşte cuvintele poate fi considerat şi el ca un mijloc valid de transmitere, aşa cum şi este interceptat şi înţeles. Nu evocăm aici numai clasa gesturilor a căror semnificaţie este bine stabilită şi fundamentată cultural; vizăm mai ales anumite posturi sau mişcări individualizate care ne fac să înţelegem, de exemplu, că interlocutorul doreşte să mai vorbească sau că, dimpotrivă, încrucişându-şi braţele, el a întrerupt contactul cu ceilalţi.

Într-o clasă de elevi de vârstă şcolară, în cursul unei şedinţe a unui comitet de studii oarecare, s-a constatat cu surprindere o anumită agitaţie care, aparent, nu era legată de conţinutul problemelor discutate: părea rezultatul pregătirii unei activităţi care încă nu a demarat, rezultatul unui conflict între tendinţe contradictorii, expresia unui sentiment inexprimabil sau fără o sursă conştientizabilă, descărcarea unei tensiuni mai mult sau mai puţin persistente. Toate aceste mişcări ale feţei, corpului sau membrelor, aceste degete frecate de nas sau care scarpină urechea, postura în permanentă schimbare, repartizarea micilor acte „fără sens", corespund unei necesităţi vitale a organismului de a se adapta la cerinţele mediului. Pedagogul şi înţelepciunea populară ştiu că toate aceste mişcări nu împiedică atenţia sau concentrarea asupra subiectului la ordinea zilei. Dimpotrivă, ele sprijină toate acestea. De altfel, nu le putem controla sau contracara decât provizoriu. Expresiile sunt indispenabile pentru ca fiecare individ să se poată adapta. Prin ele, acesta găseşte posibilă satisfacerea sub formă simbolică a impulsurilor şi intenţiilor refulate, în timp ce sensul acestora rămâne ascuns celorlalţi şi autorului însuşi. Toată lumea conspiră în a nu le acorda atenţie şi a lăsa de capul lor aceste expresii pentru că acestea nu ar avea importanţă şi nici semnificaţie. Societatea menajează chiar şi existenţa acestei ultime redute care permite o luare de poziţie eminamente subiectivă şi autentică, chiar dacă este insuportabilă pentru subiect şi pentru ceilalţi. Aceste mici acte nu scapă cu adevărat controlului social, într-un sens foarte aparte în care calea ce le este lăsată liberă variază de la o civilizaţie la alta. Chiar şi cantitativ, toleranţa expresiei motrice variază de la o cultură la alta. Ea este mai mare în Statele Unite decât în Franţa şi, mai ales, decât în

Japonia, unde este supusă unui control sever. Această toleranţă este stabilită prin aceleaşi legi culturale care stabilesc zonele permise sau interzise pentru libertatea de mişcare în general a individului. Ea contribuie la constituirea echilibrului psihologic tipic pentru fiecare societate şi necesar individului pentru a se adapta la aceasta. Domeniul expresiilor motrice permise este, până la un anumit punct, mai puţin accesibil interdicţiilor decât domeniul verbal. El este, de asemenea, mai vital decât lumea expresiilor verbale pentru că este mai direct subordonat vieţii vegetative şi nevoilor primare ale existenţei. Mişcările expresive compun un mecanism de descărcare tensională continuă în curs de funcţionare.

De acest domeniu al expresivităţii găsim legată mâzgăleala, „comportamentul inutil" ce apare în timpul activităţilor adaptative, în clasă, în cursul unei şedinţe, al unei discuţii telefonice, al unui examen. El nu are mai mult scop practic decât expresiile autiste. Sensul său rămâne ascuns. Este considerat cu indulgenţă ca lipsit de valoare sau de importanţă. În ochii individului care mâzgăleşte, acest lucru apare ca „nevoia de-a desena automat". Fără efort, el înnegreşte un capăt de hârtie, creează forme bizare, geometrice, şi, uneori, figuri umane întregi. Sub masca unei activităţi consacrate ca inofensivă, şi oarecum infantilă, mâzgăleala îndeplineşte totuşi o funcţie auto-protectoare în faţa interdicţiilor personale sau exterioare. În aceste mâzgăleli se descarcă adesea în mod direct anxietatea. Exprimarea sa sub această formă poate ajuta individul să treacă la acţiune, sau să-şi exprime verbal intenţiile. Mâzgăleala poate permite şi exprimarea reziduurilor conflictelor infantile reînviate de situaţia prezentă. Fixarea lor pe hârtie conduce adultul la separarea acestora de prezent şi, prin urmare, la manifestarea de atitudini mai conforme cu maturitatea sa. La adunările cele mai serioase, circulaţia mâzgălelilor cu semnificaţie sexuală sau agresivă este destul de răspândită; acesta este un factor de destindere şi permite stabilirea contactului necesar exigenţelor obiective ale şedinţei.

Putem considera mâzgăleala ca o regresie în slujba eului. Asemănătoare în acest sens cu anumite mişcări posturale, ea contribuie la meţinerea echilibrului psihic al individului. Ea îşi îndeplineşte misiunea în virtutea caracterului său motor şi simbolic. Prin jocul liniilor şi prin ritmul trasajului, fiinţa umană reuşeşte să-şi descarce tensiunea într-o lume imaginară şi simbolică. Formele care rezultă de aici pot fi considerate, deci, ca o cristalizare a exprimării.

O serie de experienţe arată că presiunea, direcţia şi caracteristicile unghiulare ale formei desenate variază în funcţie de stările emoţionale. Astfel, când cerem adulţilor să traseze o singură linie care reprezintă de fiecare dată din punctul lor de vedere cea mai bună

traducere pentru 24 de adjective, constatăm următoarele (Peters şi Merrifield). Adjective precum crud, mort, trist (aspecte indezirabile), au ca simbol o linie cu tendinţă descendentă. Adjective ca bucuros, puternic, serios (atribute dezirabile), o linie ascendentă. Viu, agitat, furios (care pun în discuţie o activitate manifestă) sunt exprimate prin linii frânte şi neregulate. O linie dreaptă reprezintă calificativele de liniştit, grav, liber (implicând calm sau pasivitate). Adjectivele sunt exprimate nu numai prin forma şi direcţia trasajului, ci şi prin intensitate. Liniile apăsate corspund furiei sau cruzimii, cele lejere sunt pentru uşor, delicat, liniştit.

În experienţa lui Wolff, copiii transpun grafic impresii muzicale. Calităţile muzicii sunt evocate de intensitatea şi de forma mişcării grafice. Presiunea este mai puternică pentru un marş decât pentru un vals. Formele sunt angulare în primul caz, rotunde pentru al doilea. Muzica în această experienţă, cuvintele în cea precedentă, au evocat stările emoţionale care determină caracterele specifice grafismului legat în mod funcţional de posturile şi de tensiunea musculară corespunzătoare acestor stări.

Simbolurile culturale influenţează şi ele expresia grafică. Dar această simbolistică este tributară şi ritmului vieţii şi tensiunii interne resimţite de individ. „A sări de bucurie" şi a desena linii ascendente au acelaşi substrat. Greutatea este negată (a fi în al şaptelea cer) când suntem decontractaţi sau în stare de euforie. Schilder susţine că negativismul apare iniţial în muşchii masticatori şi în cei ai gâtului. Când ne împotrivim, ne încordăm gâtul şi strângem din dinţi. Această atitudine negativistă se poate reflecta în desenul persoanei: forma dată gâtului şi forţa exagerată a liniei în desenarea acestei părţi a corpului.

Aceste experienţe ne-au făcut să remarcăm faptul că o persoană dispune de diverse mijloace pentru a exprima una şi aceeaşi caracteristică. Una din primele întrebări care au fost puse privitor la mişcările expresive a fost: această expresie, care poate împrumuta diferite instrumente, este relevantă pentru unul şi acelaşi individ? Dacă regăsim aceleaşi caracteristici expresive în scris, mers, vorbire sau în modalitatea de-a aranja diferite obiecte, se datorează faptului că acestea din urmă nu depind de condiţiile exterioare în care le constatăm, ci ele sunt legate de personalitate şi depind de aceasta. Allport şi Vernon au experimentat pe larg corelaţia intra-individuală a mişcărilor expresive. Studiul lor vizează în mod esenţial expresia ce însoţeşte actele adaptative şi măsoară în mod obiectiv şi minuţios diferitele dimensiuni ale comportamentului expresiv: rapiditatea lecturii şi a calculului cu voce tare, a mersului pe stradă şi în încăperi, a aranjării cuburilor, a desenării diferitelor obiecte cu mâna stângă şi cu cea dreaptă, a lovirii cu mâna sau cu piciorul, etc... Printre dimensiunile măsurate, reţinem presiunea, spaţiul sau suprafaţa utilizate,

estimarea lungimilor, unghiurilor, punctelor sau distanţelor. Ei constată că nu există nici o generalitate, nici o specificitate complete ale mişcărilor expresive. În mare, cel ce are un scris mare va merge cu paşi mari (proporţional cu talia sa), îşi va dilata desenele, sau va supraestima unghiurile. Similitudinile constatate se explică prin trei factori: spaţiul, dimensiunea centrifugă şi energia. Organizarea acestor mişcări reflectă şi ea organizarea personalităţii. „Există grade de unitate în cadrul mişcării, de aceeaşi natură ca şi în viaţa mintală şi în personalitate. Nu este deloc greşit să presupunem că armonia şi consistenţa mişcărilor expresive sunt proporţionale cu gradul de organizare şi de integrare al personalităţii." (Allport şi Vernon, p. 181)

Un studiu al lui Wolff ne permite să ajungem la o concluzie analoagă. Acest studiu constă în diagnosticarea personalităţii pornind de la o analiză oarbă a atitudinilor expresive ale copiilor, şi validată prin observaţii ale profesorilor. Wolff a studiat:

1) Poziţia corpului stând în picioare, după fotografiile acestor copii dezbrăcaţi în cursul unui examen medical;
2) Mişcările corpului în timpul diferitelor activităţi;
3) Manipularea plastilinei;
4) Dactilopictură;
5) Pictură cu pensula şi desene în creion.

El ia ca exemplu trei copii. Pentru unul din ei, consistenţa expresivităţii este totală pentru toate domeniile de exprimare. Pentru cel de-al doilea, o oarecare contradicţie nu exclude o convergenţă notabilă a datelor în aceeaşi direcţie. Cât despre al treilea, acesta dovedeşte dezacorduri extreme, şi diagnosticul concluzionează un conflict pronunţat al atitudinilor, în acord cu observaţiile educatorilor.

Wolff s-a interesat de aceleaşi probleme ca şi Allport şi Vernon, dar cercetările sale se întind pe un domeniu mai variat al formelor de expresivitate. Scopul său este, şi el, diferit. El nu mai caută să evalueze similitudinea între mişcări, ci pe cea a impresiilor produse asupra celorlalţi. Mai mulţi judecători ascultă înregistrări ale aceloraşi enunţuri spuse de diferiţi indivizi, examinează specimenele acestora de scris şi o aceeaşi povestire relatată în scris. Judecătorii s-au dovedit capabili să asocieze vocea, scrisul şi stilul aceluiaşi individ într-un mare număr de cazuri.

Metoda aleasă de Wolff este cea mai apropiată de situaţia testului desenului persoanei şi de testele analoage de exprimare. Expresia este evaluată aici, nu prin mijloace obiective de măsurare, ci prin impresiile pe care le creează psihologului. Dacă comportamentul expresiv poate fi interpretat corect, mai trebuie să înţelegem cauza acestuia şi să cunoaştem în ce măsură impresia este valabilă pentru diagnostic. Posibilitatea unei

percepţii valide a datelor expresive este dată mai întâi de faptul că toţi oamenii partajează metode similare de existenţă, de atac sau de exteriorizare afectivă (plâns, etc..), şi registre similare de ritm şi tensiune. Limbajul gesturilor rămâne întotdeauna posibil ca mijloc de comunicare acolo unde limbajul verbal nu este comun. Interpretăm conduita expresivă a celuilalt în măsura în care forma acesteia şi mişcările care o traduc sunt legate de procesul pe care noi înşine l-am trăit în condiţii similare de expresivitate. Expresivitatea celuilalt şi a noastră sunt înrădăcinate în condiţiile existenţei umane, iar procesul fluid de influenţă interpersonală le conduce şi le modelează. Adesea, printr-un fel de inferenţă putem cunoaşte mai bine mai ales pe cei care ne seamănă, dar identificarea, empatia, intuiţia, percepţia directă, definesc tot atâtea modalităţi prin care, în pofida diverselor grade de variabilitate, înţelegem mişcările expresive ale celuilalt.

Psihologul, care îşi fixează ca obiectiv o percepţie obiectivă şi o înţelegere circumstanţială a ceea ce este mai particular şi mai insolit în expresivitate, îşi dă seama de insuficienţa experimentelor şi de legile enunţate care îi vor permite atingerea scopului. Domeniul este încă la început. Dacă posibilitatea fundamentală a unei reuşite de acest gen nu este iluzorie, îi asigură ea necesarul pentru a ajunge la rafinament şi la subtilităţile dorite în interceptarea formelor de expresivitate?

O experienţă ingenioasă a lui Wolff a dat un răspuns pozitiv la această întrebare. Se prezintă aceeaşi formă de exprimare unui mare număr de judecători care determină caracteristicile acesteia. Termenul cel mai frecvent utilizat este denumit „termenul rezumant". Se prezintă apoi trei forme de exprimare şi „termenii rezumanţi" corespunzători într-o ordine oarecare. Subiecţii experienţei trebuie să împerecheze expresile cu „termenul rezumant". Aceştia s-au dovedit capabili de o potrivire corectă în proporţii variind între 77 şi 90%, în timp ce o potrivire corectă din întâmplare ar fi posibilă doar în o treime din cazuri. În plus, şi nu este lucrul cel mai lipsit de interes în rezultatele lui Wolff, exactităţile n-au fost aleatorii; ele s-au datorat factorilor emoţionali personali care alterează capacitatea de percepere a anumitor forme de exprimare.

Nu numai comportamentul expresiv, dar şi perceperea sa constituie o funcţie a personalităţii. Respectiv, aceiaşi factori care operează în expresivitate pot fi activi în interpretarea sa şi îşi au originea în unitatea dinamică a individului. Remarcăm complexitatea fenomenului atunci când o persoană încearcă să-şi recunoască propriile caracteristici expresive. Există un contrast net între această percepţie şi cea a mişcărilor expresive ale altuia. Dacă punem un anumit individ în faţa propriilor activităţi (mers, scris, voce, etc...), dar mascate sau expuse la tahistoscop, rar se întâmplă să le recunoască drept ale sale. În schimb, dacă trebuie să

caracterizăm un anumit număr de activităţi, printre care şi pe ale noastre proprii, impresia despre propriile activităţi este de regulă mult mai favorabilă decât cea pentru activităţile celorlalţi. Numai 20% din judecăţile despre propria persoană sunt defavorabile şi nici una nu este neutră. Ne este dificil să ne recunoaştem (aceasta în funcţie de activitatea curentă), dar favorizăm propriile trăsături faţă de cele ale celorlalţi. Le descriem cu mai multe detalii: 33,4 cuvinte în medie sunt consacrate judecării trăsăturilor altora, şi 66,9 judecăţilor asupra propriei persoane. Trăsăturile personale sunt mai încărcate de afect. Dificultatea de-a ne recunoaşte este atât de mare, încât chiar dacă examinatorul avertizează subiectul că-şi va judeca propriile trăsături, identificarea nu este mai bună. Uneori apar atitudini emoţionale puternice atunci când subiectul este pus în faţa propriilor expresii. Aceasta ne reaminteşte că, adesea, ne compunem un chip sau o înfăţişare care par avantajoase pentru reprezentarea pe care o avem despre noi. Când ne privim într-o oglindă, ne aranjăm pentru a nu vedea decât ceea ce ne permite să vedem concepţia pe care o avem despre noi. Freud semnalează acelaşi lucru atunci când scrie că „nu ne facem totdeauna prieteni printre cei cărora le semnalăm semnificaţia actelor lor simptomatice" (Freud, p. 232).

În concluzia numeroaselor sale experienţe, Wolff crede că această rezistenţă în a ne recunoaşte este legată de dorinţele şi temerile inconştiente ale individului. Interpretarea aspectelor expresive ale celorlalţi şi a celor proprii suscită o tensiune care îşi are sursa în nivelul angajamentului emoţional inconştient al subiectului în dezvăluirea semnificaţiei acestora.

Aceste rezultate pun în gardă psihologul în primul rând faţă de jocul motivaţiilor susceptibile a-l determina să treacă cu vederea anumiţi indici expresivi apăruţi în timpul examenului, sau de a-l face prea sensibil faţă de alţii pe care ar avea, astfel, tendinţa de a-i exagera. Dar ele îl determină şi să se întrebe ce reprezintă mecanismele conduitei expresive.

Comportamentul expresiv este ghidat în mod direct de dispoziţiile personale profunde şi durabile. Dar, dacă dorim să înţelegem mai bine semnificaţia subiectivă a conduitei expresive, trebuie să departajăm diferiţii factori susceptibili a ne influenţa. Allport alcătuieşte următoarea listă:

a) Tradiţii rasiale;
b) Convenţii sau mode locale;
c) Stări de spirit emoţionale tranzitorii, care nu caracterizează persoana în fiecare moment;
d) Vârsta;
e) Sexul;
f) Particularităţi înnăscute ale structurii musculare şi corporale;

g) Sănătatea sau boala;
h) Deformaţii corporale accidentale;
i) Obiceiuri aparte dobândite prin antrenamente speciale care pot masca expresia individuală;
j) Condiţii accidentale ale mediului fizic (creionul, hârtia de scris, natura solului în timpul mersului).

Apartenenţa rasială şi convenţiile sunt în mod evident legate de rolul mediului cultural, de aprobarea sau repudierea culturală a exprimării, sub efectul cărora se creează o simbolistică a gesturilor şi a mişcărilor corespunzătoare. Dacă este să-l credem pe Efron, copiii evrei sau italieni recent emigraţi în Statele Unite au gesturi care seamănă mai degrabă cu cele ale americanilor decât cu ale părinţilor lor. Copilul adoptă normele culturale de exprimare socializându-se, şi influenţa suferită se înrădăcinează adânc (Efron).

Punctele c) şi d) enumerate de Allport ne avertizează contra interpretării pripite şi ne sugerează nevoia de-a observa conduita în diferite împrejurări şi în diferite momente. Euforia, chiar trecătoare, poate duce la expansiune, la utilizarea unui spaţiu mai larg în scris sau în desen; depresia duce la contractarea acestuia (Johnson).

Punctele e) şi i) sunt legate de influenţa datorată structurii organismului şi temperamentului de bază, în condiţiile în care unele ar putea proveni din linii de dezvoltare diferite (sexul) sau din procese globale, cum ar fi îmbătrânirea. Este evident că nu putem considera ca reprezentative mişcările expresive ale unei persoane bolnave[6]. Expresivitatea este legată în parte de capacităţile noastre fizice şi de temperamentul nostru. Ritmul propriu indivizilor este strâns legat de pulsul şi respiraţia acestora. Wolff a descoperit că anumite proporţii în scris, desen, precum şi buclele din scris, nu se schimbă cu vârsta şi cu gradul de educaţie, ci au tendinţa de-a rămâne constante încă din primii ani de viaţă. Desigur, în anumite situaţii, aceste proporţii se alterează; dar aceste modificări au loc conform unei funcţii liniare simple: dimensiunea este multiplicată cu doi sau cu trei faţă de proporţiile originale „normale". Legea schimbării este, deci, strict idiografică.

Cunoaşterea principiilor astfel formulate de Allport permite o mai bună înţelegere a semnificaţiei subtile şi strict individuale pe care o reflectă o anumită mişcare expresivă sau alta. Anumite mişcări expresive şi, în special, cele ce însoţesc conduita adaptativă, sunt parţial determinate de dispoziţii fundamentale înnăscute şi aparţinând bagajului fizic global al individului, cum ar fi, de exemplu, ritmul. Expresivitatea

[6] Schimbările în mers, scris, desen, sau în maniera de-a îndeplini diferite sarcini se produc la o persoană sănătoasă cu mult înainte de a-şi da sema că este vorba de o boală, uneori benignă, anunţată chiar de aceste schimbări.

emoțională și expresivitatea autistică relevă în primul rând modalități de-a fi și diverse conflicte ale personalității. Ritmul, sau alte manifestări expresive ce însoțesc conduita adaptativă pot avea aceeași sursă (ritmul trepidant al unui copil nevrotic, de exemplu). Aceste manifestări au ca determinanți procese analoage cu cele analizate și observate de Freud în micile tulburări funcționale ale vieții cotidiene: „Aceste manifestări, cărora conștiința le acordă o importanță nesemnificativă, atunci când nu ne scapă cu totul, servesc la exprimarea celor mai variate tendințe inconștiente sau reprimate; ele constituie cel mai adesea o reprezentare simbolică a viselor și dorințelor" (Freud, p. 317).

Tendințele, ca și dorințele sexuale, ostilitatea, gelozia, egoismul, sunt reprimate prin educația morală. Deși refulate, ele nu și-au pierdut din capacitatea de a se manifesta și a se exprima.

Cităm în acest sens o cercetare realizată în cadrul situației analitice și care urmează calea deschisă de Freud. Deutsch notează toate posturile interesante ale membrelor și ale corpului, dar nu și ale feței, schimbările care se produc în cursul unei ore de analiză, și materialul verbal furnizat de 17 bolnavi. El găsește că toate mișcările corpului aveau un motiv, atitudinile posturale reflectând, precedând, însoțind exprimarea verbală a materialului inconștient sau substituindu-se acesteia. Un bolnav care se temea că va fi pedepsit că se masturbează și-a pus mâinile la gât. La un altul, un contact rapid al mâinii stângi preceda afirmații agresive. O femeie se întindea pe partea stângă atunci când vorbea despre relațiile cu mama sa, și pe partea dreaptă când vorbea despre tatăl său. „Fiecare pacient posedă modelul său postural caracteristic, ce ilustrează răspunsul integrat al aparatului său motor la complexele psihologice inconștiente" (Deutch, p. 209).

Relațiile între exprimarea verbală și expresia posturală dovedesc faptul că, în caz de conflict, apărările și emoțiile refulate se reflectă în comportamentul fizic. Rezolvarea analitică a apărărilor este însoțită de schimbări în configurația posturală. Pacienții cu rezistențe au membrele extrem de rigide. Când analiza progresează, tensiunea fizică dispare o dată cu conflictele. Rigiditatea atitudinilor posturale se atenuează; acestea devin, totodată, mai variate. Conform lui Deutsch, o postură înțepenită, trădează fie insatisfacția nevoii instinctuale pe care o exprimă postura, fie o inhibiție sau o anxietate excesivă care interzice subiectului să cedeze unei pulsiuni. Anumite posturi tranzitorii exprimă incertitudinea eului, în situația în care acesta n-a elaborat o postură mai stabilă pentru exprimarea de atitudini inacceptabile pentru el. Când atragem prematur atenția pacientului asupra posturilor sale sau asupra mișcărilor expresive, îl expunem riscului ca acesta să le suprime, să le schimbe sau să le evite.

Constatările în cursul analizei sunt valabile și pentru conduita cotidiană. Mișcările expresive sunt compromisuri între ceea ce este dorit și ceea ce este interzis, la individul normal. Într-o societate în care domină standardizarea, conduita expresivă joacă un rol de supapă de siguranță pentru individ. Prin ea, el își exprimă preocupările esențiale și centrale din momentul în care joacă rolurile pe care trebuie să și le asume.

GENEZA ȘI PERTURBĂRILE EXPRESIVITĂȚII

Dacă observăm posturile și mișcările copiilor atunci când se joacă, găsim indicii precoce ai legii expresivității. Expresia sugarilor este una generală. Întregul organism exprimă insatisfacția sau mulțumirea. Starea de tensiune corporală este foarte crescută chiar înainte de alăptare. În cursul alăptării, activitatea corpului și presiunea gurii și a degetelor descresc. Ribble observă că acei copii a căror relație cu mama nu este satisfăcătoare manifestă un exces de tensiune musculară persistentă și care însoțește o respirație neregulată. Într-un fel, „ei rămân cu foamea lor". Dacă nou-născutul este împiedicat să se hrănească, spune Halverson, acesta nu-și mai stăpânește tensiunea musculară crescută, este excitat, cu mișcări agresive ale corpului și cu fluctuații clare și rapide ale presiunii degetelor. Relația între frustrare, sau nesatisfacerea unei nevoi, și creșterea activității globale, sau a tensiunii musculare, apare cu claritate.

Pe ce se bazează legătura între activitatea musculară și nevoi? Pe faptul că mușchii au ca funcție pregătirea corpului pentru acțiune. Ne este de-a dreptul imposibil să ne reprezentăm o acțiune care nu este însoțită de o minimă concentrare musculară. Frustrarea este motorul unei pregătiri musculare intensive pentru acțiune. Reacțiile emoționale incită, de asemenea, o acțiune fizică sau verbală manifestă. (Furia cu deteriorarea obiectelor sau crizele și înjurăturile). La sugari, punerea în acțiune a întregului corp este completă și manifestă. Atunci când este împiedicat, tensiunile pregătitoare care n-au fost eliberate se transformă într-o tensiune musculară permanentă. Inhibiția reacțiilor emoționale și a diferitelor activități necesare individului are ca efect cristalizarea conflictului între exprimarea și reținerea sub forma unui exces de tensiune musculară. Plutchik arată că cei mai agresivi în situațiile experimentale de frustrare sunt și cei mai decontractați și cei mai fericiți. În general, o persoană cu conflicte sau cu sentimente ostile neexprimate nu se poate destinde. Revolta ia forma unei tensiuni musculare permanente. Plutchik concluzionează de aici că „în lumina faptelor și a studiilor prezente, putem spune că existența unei tensiuni musculare

permanente la un individ este un indice al faptului că există şi un conflict persistent, sau că individul a cunoscut o frustrare care încă nu a fost rezolvată".

Individul dispune de trei tipuri de mijloace pentru descărcarea tensiunilor sale şi a energiei sale specifice: activitatea manifestă, cuvântul şi viaţa imaginară. O activitate expresivă de un anumit tip însoţeşte toate aceste forme de descărcare. Proporţia celor trei mijloace cu care individul îşi descarcă tensiunile îi este specifică. Prin combinarea acestora el îşi protejează şi îşi menţine homeostazia. El alege şi schimbă aceste mijloace în funcţie de experienţele pe care le-a trăit în copilărie, de sensibilitatea sa, de datele pe care le deţine, de permisiunile şi apărările impuse de părinţi, etc... Personalitatea normală reuşeşte să amestce în mod convenabil aceste mijloace de exprimare. Ea le utilizează pe fiecare cu supleţe şi, în faţa exigenţelor şi conflictelor vieţii, reuşeşte să descopere un ritm satisfăcător pentru creşterea şi descărcarea tensiunii. Dimpotrivă, personalitatea cu tulburări are ca primă caracteristică rigiditatea care îi interzice descărcarea emoţiilor. Tensiunea musculară se instalează în mod durabil, mişcările autistice se multiplică în detrimentul atitudinilor adaptative corespunzătoare.

Copiii nevrotici au mai multă tensiune musculară decât cei normali. În acelaşi sens, Luria constată diferenţe notabile în tremurăturile involuntare ale degetelor între diferiţi bolnavi maniacali – depresivi şi schizofreni.

O tensiune continuă devine o sursă persistentă de stimulare internă şi provoacă, de asemenea, schimbări de atitudine faţă de sine însuşi şi faţă de ceilalţi. Organul supus unei tensiuni devine hipersensibil. Durerea însoţeşte tensiunea şi nivelul de toleranţă la frustrare şi faţă de noi conflicte este coborât, în virtutea unui cerc vicios al proceselor psihosomatice.

În cursul dezvoltării copilului, expresia, la început difuză şi globală, se va diferenţia şi se va ataşa de diferite regiuni bine delimitate ale corpului. Un copil îşi va semnala neliniştea prin ţipete şi prin mişcări ale întregului corp. Ca adult, el va putea exprima acelaşi sentiment prin mişcări imperceptibile ale degetelor sau printr-o crispare a pumnului. Modul de organizare a personalităţii, identificarea cu părinţii, inflexibilitatea conştiinţei morale, joacă, pe parcursul socializării, un rol important în alegerea formelor specifice de exprimare, în determinarea gradelor de libertate a expresivităţii emoţionale, în predilecţia pentru o configuraţie corporală sau pentru alta, pentru o mişcare insolită sau alta. Acest fel de condensare, uneori de reducere, face incomprehensibile mişcările şi postura individului. Mici mişcări ale ochilor, o anumită ţinută a capului, devin simboluri individuale legate de lumea emoţiilor şi a

atitudinilor, ea însăşi înrădăcinată în trăirile copilăriei. Limbajul este înlocuit de expresii simbolice de un anumit gen (a face mutre, a strâmba din nas) şi superstiţiile legate de diferite mişcări expresive sunt gravate pe o predicţie care se naşte din logica experienţei, a conţinutului refulat şi a adevăratului sens al acestor mişcări. A vărsa sarea, de exemplu, este considerat ca un semn rău pentru că deseori acest gest provine dintr-o tensiune care provoacă situaţii neplăcute, chiar tragice. Putem spune, aşa cum a remarcat Deutsch la pacienţii săi în timpul analizei, că oricât de individualizate ar fi aceste postùri, ele se organizează în configuraţii tipice conflictelor emoţionale.

ASPECTUL EXPRESIV ÎN DESENUL PERSOANEI

Mişcările expresive se reflectă destul de direct în desenul persoanei. Faţa este cea care le traduce cel mai elocvent pentru că ea este centrul principalei căi de comunicare cu lumea, o regiune a corpului extrem de bogată în terminaţii nervoase şi în muşchi susceptibili să adopte cele mai variate aspecte. În experienţele lui Brunswik, diversele aranjamente, chiar foarte schematizate, ale ochilor, gurii şi nasului, sunt percepute ca traducând stări de spirit diferite. Modificarea distanţelor între aceste trei tipuri de elemente determină schimbări în impresia pe care o degajă percepţia lor. Aceasta se datorează obişnuinţei de-a sesiza transformările feţelor reale ca fiind legate de conţinutul expresiilor. Caracteristicile esenţiale ale modului de a fi al individului se imprimă pe faţa acestuia. Jocul repetat al muşchilor recreează şi remodelează faţa în funcţie de nevoile organismului în ansamblu.

Faţa desenată reflectă, de asemenea, fidel starea generală de spirit a subiectului examinat. Frica, agresivitatea, încrederea în sine, se reflectă de obicei, ca şi cum desenul ar dezvălui o mişcare centrală. Nu există, totuşi, o corespondenţă strictă între desenul feţei şi faţa desenatorului, deşi se poate întâmpla şi aceasta. Faţa desenată de schizofreni – sau de minoritatea schizofrenilor care încă mai pot desena o faţă – este vagă, fantomatică, embrionară. Ni s-a întâmplat, de asemenea, să observăm desenul unui tânăr care surâdea în permanenţă, or, acest desen, în contradicţie cu mimica autorului său, dădea o impresie sumbră şi depresivă, confirmată de proporţiile foarte reduse şi de localizarea desenului în partea de jos a foii. Nu numai faţa convenţională, dar şi adevărata faţă poate fi reflectată în desen.

Poziţia stând în picioare a personajului desenat nu este mai puţin interpretabilă decât aceeaşi poziţie a personajului real, care constituie unul din indicii diagnostici în experienţa lui Wolff. El poate fi ferm;

picioarele sunt bine înfipte şi echilibrul stabil. El poate fi şovăitor, dând impresia unei căderi iminente, cum o indică desenul unei femei măritate: ea îşi exprima astfel anxietatea faţă de posibila pierdere a echilibrului personalităţii sale, supusă gravelor conflicte familiale şi profesionale. La o fată, postura în picioare rigidă, cu picioarele strânse unul lângă celălalt, poate fi indicele fricii sale şi a dorinţei reprimate de agresiune sexuală.

Ca şi gesturile, poziţia braţelor şi a picioarelor este legată de atitudinile personale fundamentale. O extensie flexibilă poate fi considerată ca exprimând spontaneitatea şi fluiditatea raporturilor cu mediul. Dacă braţele sunt apropiate de corp sau lipite rigid de acesta, vom vedea în aceasta semnul unei nevoi de auto-control sau indicele unei retrageri departe de ceilalţi.

Simetria care evocă identitatea celor două părţi ale corpului desenat ne oferă încă o impresie de rigiditate. Ca şi pentru starea posturală a persoanei reale, această rigiditate poate fi rezultatul unui efort muscular hipertonic de apărare contra tendinţelor emoţionale interzise. Desenele individului compulsiv sunt foarte simetrice. Ordinea în care sunt desenate diferitele părţi ale corpului este în acest caz simetrică în sensul unei bilateralităţi stricte. Aceeaşi compulsie de auto-control se manifestă la copilul din perioada de latenţă, care alege pietrele de pe trotuar unde trebuie să calce, din raţiuni de simetrie şi control. Asimetria marcată poate avea drept cauză un exces de spontaneitate sau o nevoie de hiperactivitate.

Mărimea persoanei desenate şi localizarea acesteia în pagină este una din dimensiunile formale cele mai fidele în scris sau în realizarea altor teste motorii. Aşa cum am arătat deja, Allport a demonstrat că dimensiunea expansiune-contracţie este relativ constantă oricare ar fi suportul actului expresiv. Cel ce face un desen mare al persoanei are tendinţa de-a scrie mare şi reproducerile sale la testul Bender vor avea dimensiuni mari. La paranoicii megalomani şi la anumiţi psihopaţi cu inflaţie a stimei de sine şi cu egoinflaţie, se întâlnesc desene care au nevoie de mai multe foi de hârtie. Figurile foarte mici sunt frecvente la depresivi şi, într-o măsură mai mică, la subiecţii cu tendinţă de auto-depreciere. Copilul inhibat lipsit de securitate şi care tinde să se izoleze de mediul său va face desene mici. Personajul sexuat al cărui desen este mai mare corespunde importanţei acordate propriului sex. Prin compararea proporţiilor celor două personaje desenate, putem obţine informaţii despre valoarea pe care subiectul şi-o acordă sieşi ca membru masculin sau feminin al societăţii. Conform anchetei efectuate de Abraham (1973), înălţimea personajelor desenate creşte odată cu vârsta desenatorului. Putem vedea, deci, în alungirea desenului odată cu vârsta, expresia schimbării imaginii corporale a copilului. Aceeaşi anchetă aduce

o dovadă suplimentară despre relaţia între înălţimea desenelor şi auto-evaluare. Concret, copiii aparţinând unei clase sociale mai sărace desenează personaje mai scunde decât copiii provenind dintr-o pătură socială favorizată. Copiii întârziaţi fac, de asemenea, desene mai reduse – ca şi cum anvergura desenelor ar exprima experienţa existenţială fundamentală a întârziatului suferind de angoasă şi de lipsă de încredere în sine.

Locul din pagină ales pentru desenarea personajului este locul pe care ni-l atribuim în relaţie cu ceilalţi şi sentimentul pe care îl avem faţă de poziţia noastră în raport cu aceştia. La dreapta sau la stânga, sus sau jos, vor fi alese în funcţie de semnificaţia pe care o atribuim acestor localizări. Mâna dreaptă este mai activă, ea ne serveşte să ajungem la ceilalţi. Mâna stângă rămâne mai personală, mai puţin educată decât mâna dreaptă care învaţă, exersează, se supune disciplinei şi controlului. La fel, stânga paginii este „alături de sine însuşi", orientată spre trecut, emoţie pură nesupusă controlului şi educaţiei. La dreapta predomină învăţarea, controlul intelectual, ceea ce este „alături de ceilalţi", orientarea spre viitor. Localizarea desenului se schimbă odată cu vârsta, dar datele diferitelor cercetări sunt contradictorii referitor la direcţia schimbării. În ceea ce priveşte amplasarea laterală, Jolles şi Beck (1953) constată o deplasare spre stânga: 61% din subiecţii de 8 ani şi 41% din cei de 10 ani desenează personajele lor în stânga foii. Dimpotrivă, Weider şi Noller constată o deplasare spre dreapta. După studiul lui Abraham (1973), cea mai mare parte dintre copiii între 5 şi 16 ani prezintă o mare concentrare a desenelor în mijlocul paginii (niciodată mai puţin de 50%). Deşi amplasamentul central rămâne dominant, utilizarea părţii stângi sau drepte a foii variază în funcţie de sex. Băieţii preferă dreapta pe măsură ce cresc mai mari; la fete, tendinţa spre stânga se accentuează odată cu vârsta. La adultul normal rămâne o uşoară tendinţă de a desena personajul mai degrabă spre stânga. Să credem că aceasta s-ar datora unei tendinţe egoiste dominantă în civilizaţia noastră? Când figura este desenată complet în partea stângă, este ca şi cum subiectul s-ar ghemui în colţul său. Acestă tendinţă relevă anxietate şi (sau) tendinţe regresive.

Desenele 1 şi 1*a* sunt un exemplu în acest sens. Cele două personaje se află în colţul stânga sus al foii. Am relatat în altă parte anxietatea copilului în timpul examinării. Ea apare şi în testul Wechsler cu un profil foarte neregulat. La un QI global de 123, întâlnim note foarte joase la subtestele de aritmetică şi de memorie cifre. Deşi dotat pentru matematică şi ştiinţe, profesorii ne spun că i se întâmplă adesea să nu-şi poată menţine atenţia şi întâmpină unele dificultăţi în „a se pune în mişcare". Caracterul regresiv al localizării personajelor în pagină este în acord cu o altă trăsătură regresivă a desenului, absenţa gâtului. Şi la testul

Bender, copilul înlocuieşte punctele prin inele. Discrepanţa între dezvoltarea sa intelectuală şi cea emoţională şi socială apare cu claritate în preocupări şi în conduita sa în general. El preferă să se joace jocuri infantile cu copii mai mici decât el. Agresiv şi acomodându-se prea puţin exigenţelor celorlalţi şi ale realităţii, copilul solicită ca cererile sale să-i fie satisfăcute imediat.

Centrarea riguroasă a desenului poate proveni, de asemenea, dintr-o tendinţă spre simetrie, putând fi semnul rigidităţii şi al insecurităţii.

Localizarea desenului pe axa verticală corespunde semnificaţiei psihologice a părţii de sus şi de jos, şi este legată de sentimentul de greutate a propriului corp. Desenează mai degrabă sus, cel ce se simte uşor, optimist, plin de vioiciune. A urca înseamnă a atinge ceea ce este mai bun, astfel încât una din semnificaţiile acestei localizări este ambiţia. Băieţii, ca şi fetele, au o tendinţă remarcabilă la urcarea desenelor o dată cu vârsta. Aceasta ar indica „o afirmare a siguranţei de sine, o detaşare de concret, o intensificare a facultăţii imaginative, o creştere a nivelului aspiraţiilor" (Abraham, 1973, p. 53).

Partea dinspre care se prezintă personajul are aceeaşi semnificaţie în desen ca şi în realitate. Personajul desenat din spate este destul de rar. El poate exprima dorinţa de-a ascunde propria sa personalitate, de a se separa de mediu sau de a-i opune rezistenţă.

Personajele feminine sunt prezentate din spate în desenele *7a* şi *7b*, iar personajele masculine sunt desenate din profil. Adolescenta care este autoarea acestora are relaţii bune cu prietenele sale, dar simte nevoia de-a se închide în sine. Nu are încredere în adulţi şi are impresia că nu poate conta pe ei pentru a-şi rezolva problemele. O opoziţie mai degrabă pasivă caracterizează relaţiile sale cu un anturaj pe care-l resimte ca frustrant.

Aceeaşi poziţie se regăseşte în desenul *2b*, dar semnificaţia sa are mult mai puţină importanţă întrucât celelalte două personaje au fost desenate din faţă. Esther a adăugat spontan, din nevoia de hiperactivitate, ultimul desen în care vedem o femeie – mama sa, mereu ocupată, cu care se identifică ea – întorcând spatele celorlalţi pentru a se regăsi în activităţile sale casnice.

Desenul din profil este mult mai frecvent. Jumătate din băieţii între 8 şi 10 ani examinaţi de Weider desenează personajele din profil, indiferent de sexul acestora, dar trei sferturi din fete le desenează din faţă. Morris constată şi el că băieţii desenează mai frecvent din profil decât fetele. Abraham (1973) constată într-o populaţie de 1311 elevi între 5 şi 17 ani că desenul din profil este ales de jumătate dintre băieţi şi de aproape 40% dintre fete. Cu vârsta, tendinţa de-a desena din profil creşte

pentru ambele sexe. Mai ales personajul masculin este reprezentat din profil. Alegerea profilului este puternic răspândită printre adulţi (79% dintre bărbaţii testaţi de Abraham desenează din profil şi doar 49% dintre femei!). În general, se consideră desenul din profil ca un indice al personalităţii evazive. Fetele sunt mai sociabile şi mai deschise contactului uman, chiar superficial, şi aceasta ar explica preferinţa lor pentru desenul din faţă. O altă interpretare ar putea fi o tendinţă de exhibiţionism mai caracteristică persoanelor de sex feminin. În plus, băieţii mai activi şi mai sportivi preferă profilul pentru că acesta permite o mai bună sugerare a mişcării corpului. Desenul din profil apare mai târziu decât desenul din faţă. Anumiţi autori au pus acest fapt pe seama evoluţiei inteligenţei, dar nu s-au constatat corelaţii similare în acest sens (Morris şi Weider; Noller). Dacă copiii mici desenează mai frecvent din faţă decât din profil, este probabil în virtutea unui grad mai mare de sinceritate şi a dependenţei lor mai mari.

Dacă desenăm din profil, profilul este cel mai frecvent sinistrogir, aşa cum se constată la adulţii şi copiii examinaţi de Zazzo, la care proporţiile oscilează între 78% şi 84%. Jensen găseşte aceeaşi tendinţă în eşantionul de 1080 de copii americani, norvegieni şi egipteni. În cercetările lui Abraham, aproape toate profilele sunt orientate spre stânga (95%), şi aceasta la copii israelieni care scriu şi citesc de la dreapta spre stânga! Oricare ar fi direcţia lecturii şi scrierii, toate grupele culturale manifestă o tendinţă de-a desena profilele orientate spre stânga. Americanii aparţinând unui mediu socio-economic urban superior manifestă în acest sens o tendinţă mai accentuată decât conaţionalii lor dintr-un mediu socio-economic inferior. Stângacii, aşa cum au arătat-o Zazzo şi Jensen, fac excepţie de la această regulă, ei orientând profilul spre dreapta. Profilele orientate spre dreapta sunt mai frecvente la fete şi la adolescenţi. Zazzo relevă această tendinţă la anumite cazuri de schizofrenie, la subiecţii opozanţi şi la cei foarte introvertiţi. El crede că orientarea profilului spre stânga este consecinţa motricităţii mâinii. Mâna dreaptă, cu degetele şi pumnul flexate, are o mişcare naturală sinistrogiră. Această obişnuinţă foarte precoce, manifestă deja în desenul cercului, se regăseşte în desenul din profil şi persistă. Este ca şi cum motricitatea ar transpune în desenul din profil şi persistă. Este ca şi cum motricitatea ar deveni o formă de sensibilitate: ochiul care la început urma mâna, o ghidează apoi spre forma în care a fost iniţiat de aceasta.

Explicaţia lui Zazzo nu este lipsită de lacune. Universalitatea mişcării sinistrogire nu este dovedită din punct de vedere genetic. Oricât de generală ar fi în concepţia acestui autor, trebuie să ne întrebăm de ce regăsim mişcarea sinistrogiră tocmai în desenul din profil. Învăţarea scrisului dextrogir nu o afectează. Trebuie, deci, să existe raţiuni speciale ale persistenţei sale preferenţiale, întrucât direcţia sinistrogiră nu este

utilizată pentru ansamblul traiectoriilor grafice. Obişnuinţa invocată de Zazzo trebuie ea însăşi explicată. Care sunt, deci, determinanţii – economici, energetici şi factori de personalitate – care păstrează această mişcare a mâinii? În fine, explicaţia dată ne-ar permite o viziune mai clară asupra câmpului de deviaţii în care profilul devine sinistrogir? Trebuie invocaţi alţi factori decât cei pe care îi presupunem noi? Inversiunea, de exemplu? Oricât ar fi de probabilă, aceasta trebuie să-şi dovedească rolul său. Fenomenul ni se pare, deci, încă neexplicat.

Poate ar trebui să ne întrebăm mai întâi care este funcţia psihologică a orientării din profil. În acest domeniu, Wolff a realizat câteva experienţe care ne amintesc asimetria repartizării organelor în corpul uman. Creierul, care centralizează funcţiile principale ale organismului nu este nici el simetric. Partea stângă a trunchiului nu are aceeaşi valoare ca cea dreaptă (de exemplu, poziţiile inimii şi ale ficatului).

Wolff a luat fotografii din faţă, le-a împărţit în două părţi, dreapta şi stânga, şi a recompus două fotografii cu două jumătăţi drepte şi două stângi, făcând un număr de constatări interesante.

A) Dacă prezentăm unui subiect propria sa fotografie amestecată printre cele ale altor persoane, el se recunoaşte mai frecvent în fotografiile „stângi", şi îi recunoaşte mai frecvent pe ceilalţi în fotografiile „drepte".

B) Impresiile produse asupra celorlalţi aparţin în principal fotografiilor „drepte".

C) Fotografia „dreaptă" oferă o impresie de viaţă şi de individualitate. Ea va fi considerată plină de viaţă, senzuală, picantă, deschisă, viguroasă, brutală, sociabilă, emoţionată. Fotografia „stângă" apare ca încremenită, moartă, concentrată, reticentă, pasivă, demonică, solitară, rigidă.

Bineînţeles că aceste rezultate nu răspund „de ce"-ului predominanţei profilului sinistrogir, dar deschid calea pentru cercetări care ar putea descoperi răspunsul.

Calitatea liniei este una din componentele expresive cele mai indispensabile şi mai direct legate de continuitatea gestului. Rezultând din descărcarea tensiunii musculare în contact cu foaia de hârtie, linia poate fi uşoară, apăsată, imprecisă. Linia apăsată, impulsivă, care deteriorează hârtia relevă agresivitate. Schizofrenii exprimă astfel excesul lor de agresivitate. Tensiunea interioară se poate manifesta şi ea ca întărire repetată a liniilor. Întreruperea, schimbarea tipului de trasaj poate interveni pentru orice parte a corpului căreia îi sunt ataşate conflicte. Liniile vagi corespund anxietăţii, indeciziei, lipsei de încredere în sine. Acesta este cazul desenelor 8 şi 8*a*, a căror linie este atât de puţin vizibilă

încât a fost dificil să le fotografiem. Umbrirea, de asemenea, în ciuda densităţii, este realizată tot cu linii slabe.

Coordonarea motrice provine din reuşita unghiurilor şi curbelor; eşecul în acest domeniu poate sugera o tulburare organică. Uneori, liniile au o grosime uniformă şi sunt continue, alteori ele îşi schimbă aspectul sau direcţia, sau sunt discontinue. Excesul în primul sens însoţeşte rigiditatea personalităţii, în al doilea, absenţa controlului. Vom invoca din această perspectivă desenele celor doi adolescenţi gemeni de sex opus. În cazul fetei, linia este continuă şi uniformă; rigiditatea sa corespunde rigidităţii generale a posturii personajelor desenate şi ea provine din porcesul de inhibare a emotivităţii. În cazul băiatului, neglijenţa în trasaj se potriveşte cu omiterea gâtului, cu scrisul care aminteşte de cel al unui copil de 8 ani, şi cu caracterul regresiv al jocurilor sale şi al conduitei în general (planşele 1 şi 3).

Umbrele sunt o manifestare a anxietăţii. Dacă întreaga figură este umbrită, vom găsi cauza într-o respingere violentă a corpului, a impulsurilor şi a satisfacerii acestora. Dacă este doar o umbrire parţială, vom căuta conflicte şi o sensibilitate relativă a părţilor umbrite. În desenul 8, umbra pe pieptul figurii feminine indică un conflict de dependenţă în raport cu mama.

Rachel (desenele 6 şi 6*a*) a indicat gâtul personajelor sale, lucru mai puţin întâlnit la copiii de vârsta sa. Ea a atins precoce un nivel ridicat de coordonare şi control al impulsurilor. Acest lucru nu are loc fără anumite consecinţe. Gâtul, indicat cu certitudine, nu are o inserţie naturală. Tratamentul la care este supus în cele două desene este foarte special: el este viguros umbrit în primul desen (anxietate legată de control) şi alungit în celălalt (severitate a supraeului).

Dimensiunile umbrelor au o şi mai mare importanţă decât umbrele în sine. O umbrire discretă este întâlnită frecvent la persoanele normale. Nu mai puţin important este timpul petrecut de subiect pentru umbrire, energia fizică pe care o consumă, faptul că revine pentru a întări.

Cum trasajul urmează îndeaproape tensiunea musculară, starea psihosomatică, el se comportă ca un traductor al mişcărilor organismului mai fidel decât limbajul verbal. După Michael Smith, calitatea liniei în testul casă-arbore-persoană se relevă a fi un bun predictor al patologiei cerebrale. Ea diferenţiază un grup de băieţi cu vârste între 5 şi 16 ani cu EEG normal, de un grup omolog cu EEG indicând tulburări.

Fireşte că nu putem aprecia calitatea trasajului dacă nu verificăm profesia (manuală sau intelectuală), vârsta şi îndemânarea grafică a subiectului.

Încercând să corelăm caracterele considerate în general ca formale sau structurale în testul desenului persoanei cu domeniul

conduitei expresive în general, nu trebuie să neglijăm câteva restricții în acest sens.

În primul rând, caracterele expresive relevate de testul Machover nu pot fi considerate niciodată ca identice cu mișcările expresive ale persoanei reale. Nu există o identitate, ci o relație psihologică, în sensul că procesul ce stă la baza expresivității personajului real reiese și în desenul persoanei. Studiul teoretic și experimental al expresivității poate contribui la îmbogățirea interpretării acestui test și al altor teste grafice.

În al doilea rând, demarcația între aspectul proiectiv și cel expresiv este oarecum artificială. Desenul persoanei este ca un curent unic și indivizibil, produs de o personalitate globală. Aceleași elemente pot releva simultan două aspecte. Întotdeauna trebuie să ne ferim de o distincție prea rigidă între aspectul proiectiv legat de imaginea corporală și aspectul expresiv. Singura valoare pe care i-o putem recunoaște este de a permite elucidarea conflictelor, a atitudinilor, a felului de-a fi al individului conceput și descris ca o unitate dinamică.

Expresivitatea este, de altfel, intim legată de imaginea corporală. Regresia la o imagine corporală anterioară induce o modificare paralelă a mișcărilor posturale, și imaginea corporală se poate regăsi modificată printr-o achiziție în domeniul expresiv (mimică, dans). Unele aspecte nu pot fi clasificate preferențial într-una din cele două grupe, iar altele aparțin și uneia și celeilalte. Succesiunea diferitelor părți ale desenului, mișcarea și activitățile proprii persoanei, pun în scenă un joc complex de dimensiuni și se referă simultan la fenomene proiective și expresive. Mărimea personajului desenat este clasificată ca aspect expresiv, pentru că cel ce desenează mare, și scrie mare, merge cu pași mari, ocupă mult spațiu în mediul său. Ea poate fi considerată și ca un aspect proiectiv, dacă o concepem ca o concentrare asupra propriei persoane legată de compensările imaginare în care sunt deformate relațiile cu anturajul, respectiv, relația între personajul desenat și marginea foii de hârtie, care reprezintă realitatea impusă.

Scopul clasificării se rezumă, deci, la apropierea câmpurilor cercetărilor, la descoperirea de fundamente teoretice, la stimularea spiritului de observație. N-am căutat să catalogăm aspecte în detrimentul unei viziuni de ansamblu a diverselor date interdependente în practică.

În al treilea rând, sinteza necesară aspectelor proiectiv și expresiv ale unui test trebuie să ne determine să ajungem la o evaluare configurativă în cadrul căreia anumite aspecte controlează pe celelalte. Fiecare aspect își dobândește adevăratul sens doar împreună cu și în ansamblul celorlalte date. Dar, raportul lor nu este neapărat de identitate sau de concordanță absolută. O asemenea concordanță este rară; ea relevă mai degrabă o rigiditate și o uniformitate patologică, decât o stare

normală. Se întâmplă ca ea să fie prezentă la personalități simple, bine integrate, dar sărace. Personalitatea normală, „unitas multiplex", prezintă neapărat o eterogenitate a indicilor. Există, deci, grade diferite de unitate și de consistență a aspectelor grafice, cum există grade diferite de integrare și de unitate a personalității.

„Discordanța" între indici nu împiedică înțelegerea diferitelor aspecte și nici ca relațiile lor să aibă un sens în raport cu dinamica personalității. Astfel, conturul capului poate fi apăsat și întărit, iar elementele feței vagi și lacunare. O dorință foarte puternică de contact social contrastează aici cu rușinea și timiditatea. Cu cât mai importante și mai numeroase sunt aceste contradicții, cu atât vom bănui mai mult că individul examinat este lipsit de integrare.

Nu poate fi concepută o administrare simplă și univocă a aspectelor unui test care reflectă procese complexe și multidimensionale.

VI. METODOLOGIE ŞI CERCETARE

Datele furnizate de un test proiectiv depind de trei factori: natura testului, psihologul care îl utilizează, calitatea şi cantitatea de cercetări consacrate acestuia. În primele capitole am vrut să punem în evidenţă ceea ce este propriu testului desenului persoanei. Am amintit, deja, câteva cercetări consacrate descrierii şi analizei testului. Revenim acum la cele referitoare la particularităţile sale metodologice.

FIDELITATEA

Asupra fidelităţii desenului din testul de care ne ocupăm, Machover scrie: „Se întâmplă ca desenele bolnavilor obţinute după un interval de mai mulţi ani să fie remarcabil de asemănătoare, încât ele constituie oarecum semnături personale" (p. 6).

În ceea ce ne priveşte, am întâlnit uneori o asemenea similitudine a desenelor la aceeaşi persoană, după o perioadă cuprinsă între o lună şi doi ani, ceea ce poate fi considerat ca identitate. Se întâmplă, de asemenea, ca desenele să difere, dar echivalenţa lor este vizibilă: au apărut noi aspecte ale personalităţii, sau s-au produs modificări între timp, în funcţie de vârstă sau de o mai bună adaptare. Cercetările asupra fidelităţii au dat, în general, rezultate foarte bune. La fel şi problemele acordului între judecători. Lehner şi Gunderson au administrat testul la 90 de studenţi de ambele sexe, cu vârste între 18 şi 26 de ani, la un interval de 4 luni. Acordul între două evaluări ale aceloraşi judecători la un interval de o săptămână este de 92%, acordul între judecători de 83% şi constanţa estimărilor judecătorilor între test şi retest de 64%. Machover consideră că sunt mai stabile caracterele formale decât conţinutul testului, dar Lehner şi Gunderson analizează 21 de elemente legate de aceste două aspecte ale desenului fără a constata o stabilitate mai mare într-un domeniu decât în celălalt. Aspectele cele mai constante sunt: tipul corporal, detaliile, postura, desenele stranii, detaliile în desenarea corpului, transparenţa. Elementele cele mai variabile sunt: linia pieptului, localizarea în pagină, gura, poziţia mâinilor.

Starr şi Marcuse studiază fidelitatea testului desenului persoanei la 193 de studenţi. Un grup este reexaminat imediat după test, celălalt după o lună. Mărimea intervalului între test şi retest nu a avut nici un efect. Ei au studiat, între altele, 7 factori din care 5 s-au dovedit constanţi: localizarea desenului în pagină, perspectiva, lacunele în cadrul figurii, înălţimea, suprafaţa capului în raport cu corpul. Unul dintre factori nu este constant, respectiv prezenţa sau absenţa simbolurilor sexuale. În fine, sexul primei persoane desenate nu era constant decât la băieţi (vom analiza acest fapt extrem de semnificativ în ultimul capitol).

Observăm, din aceste studii, că fidelitatea este obşnuită, dar departe de-a fi totală, iar rezultatele sunt încurajatoare în ambele cercetări, fără a fi similare întru totul: astfel, localizarea în pagină este un element stabil în cercetarea lui Starr şi Marcuse, dar nu şi în cea a lui Lehner. Poate că metoda de lucru sau eşantionarea ar putea constitui o explicaţie. Prin aceasta vrem să spunem că probabil constanţa elementelor grafice luate în considerare depinde de constanţa aspectelor personalităţii care se exprimă. Ne putem întreba, atunci când simbolurile sexuale nu sunt constante la studenţi, dacă ele nu devin constante la maturitate. Fidelitatea unui test proiectiv nu poate fi studiată mecanic, ci trebuie evaluată în funcţie de schimbările persoanei studiate. În sprijinul acestei ipoteze regăsim cercetarea lui Abraham (1970) asupra fidelităţii alegerii sexului primului personaj desenat. Se dovedeşte că fidelitatea este influenţată de vârstă, de sex şi de originea etnică a subiectului, fără ca diferenţele vizând fidelitatea testului între diverse grupuri să reducă semnificaţia acesteia, ci, dimpotrivă, îmbogăţind informaţia şi înţelegerea procesului psihologic implicat.

Albee şi Hamlin, printr-o altă metodă, ajung, de asemenea, la rezultate satisfăcătoare. Ei repartizează 15 judecători în două grupuri, combinând ordinea obţinută în cadrul fiecărui grup şi corelând cele două serii de ordine referitoare la 10 desene ralizate de subiecţi care merg de la normali la psihotici deliranţi şi halucinatori. Ei au constatat o corelaţie de .95. În studiul lui Goldworth, în care se compară clasificările unui judecător cu ale celuilalt în cadrul aceluiaşi grup de patru judecători utilizând mai multe scale de notare, fidelitatea este cuprinsă între .52 şi .85.

În scopul rezolvării problemei fidelităţii, fără a fi deranjaţi de trăsăturile grafice care sunt cu certitudine schimbătoare, Osterrieth propune să solicităm mai multe desene în cursul aceleiaşi examinări, cinci sau şase în cazul copiilor, maxim patru pentru adulţi. El crede că trăsăturile constante sunt tipice persoanei, la fel ca şi fizionomia sau ca şi demersurile sale, în timp ce trăsăturile inconstante sunt mai degrabă efectul condiţiilor particulare, precum gesturile care nu fac parte din repertoriul uzual. Am aplicat în practică acelaşi principiu şi am solicitat mai multe desene ale persoanei în timpul examinării copiilor. În fapt, este o practică preferabilă, întrucât ea ne furnizează un bun mijloc de control în situaţia actuală a testului, deşi confruntarea cu alte teste proiective poate fi folosită în acelaşi scop. Dar explicaţia lui Osterrieth este dificil de acceptat. Nu vedem de ce ceea ce nu este constant ar avea o valoare diagnostică mai mică. Dimpotrivă, trăsăturile inconstante ar avea o valoare reală dacă stabilim foarte clar condiţiile în care se produce „trăsătura variabilă". Nu întotdeauna frecvenţa gestului îi conferă importanţă pentru individ. În aceeaşi ordine de idei, dacă simbolurile sexuale nu apar constant în desenele studenţilor, apariţia sau absenţa lor nu este mai puţin importantă pentru înţelegerea personalităţii.

O fată de 12 ani, descrisă de profesor ca foarte negativistă la şcoală, desenează prima oară personajele din spate; la a doua întâlnire, le desenează din faţă. Coroborată cu alte date, această absenţă a „fidelităţii" stabileşte că negativismul era mai degrabă legat de anxietatea primelor contacte. Această atitudine se dezvolta şi se întărea ca un cerc vicios în funcţie de reacţia celorlalţi la şcoală, şi ajungea în stare cronică în acest cadru. În atmosfera mai tolerantă a examinării, ea a abandonat această atitudine.

VALIDITATEA

Cea mai mare parte din cercetările pertinente au ca scop validarea testului desenului persoanei stabilind reuşita sa în raport cu alte criterii. În general, se compară diagnosticul permis cu ajutorul acestui test, cu cel obţinut cu alte teste proiective, cu diagnosticul psihiatric sau cu observaţia şi descrierea conduitei subiectului de către mai mulţi judecători competenţi. Putem găsi numeroase cercetări de acest fel. Concluziile lor sunt uneori pozitive, uneori negative, alteori contradictorii. Trecerea în revistă a acestor cercetări ne-a întărit convingerea că validitatea testului desenului persoanei nu este o excepţie, iar datele testului sunt similare cu ale altor teste sau observaţii psihiatrice, atunci când cercetarea este concentrată asupra unui caz individual pentru care putem obţine informaţii bogate. În acest caz, ajungem la o cunoaştere suficient de profundă şi de detaliată a personalităţii, iar diversele trăsături ale desenului sunt legate de datele brute, cu aspectele cele mai specifice şi mai originale, şi nu de diagnosticele ce fac apel la noţiuni generale sau la concepte teoretice precum schizofrenia sau nevroza obsesională. În marea majoritate a cazurilor studiate, putem urmări astfel, prin intermediul desenului, transformările individului examinat şi le putem controla printr-un alt criteriu. În acest caz, metoda

este strict idiografică şi se raportează la singularitatea individului. Acesta este şi cazul descris de Cramer-Azima. Un tânăr, în urma lucrului timp îndelungat cu beriliu, prezenta o oboseală extremă şi o tuse epuizantă. Timp de 28 de zile a fost supus unui tratament cu ACTH. Desenele sale au fost realizate înainte de tratament, la 21 de zile după tratament şi după două luni de la terminarea tratamentului, în paralel cu răpunsurile la testul Rorschach şi cu două descrieri ale comportamentului de către medici şi infirmieri. Desenele prezentate reflectă fidel schimbările de personalitate provocate de tratament. Înainte de tratament, desenul este mai mic, mai puţin detaliat. Agresivitatea inhibată se proiectează aici prin pumni strânşi şi prin atitudinea constrânsă şi rigidă a personajelor. Personalitatea sa se dovedeşte a fi slabă, puţin deprimată şi cooperativă. Testul Rorschach descrie subiectul ca fiind controlat şi sărăcit. După zece zile de la începerea tratamentului, grupul de terapeuţi constată ameliorarea stării fizice, dar şi o oarecare anxietate, simptome de depresie şi o dificultate de a sta liniştit într-un loc. Progresele bunăstării fizice şi ale încrederii în sine, cu tendinţele depresive ce le însoţesc, sunt confirmate prin desene. Acestea sunt mai mari decât prima oară, presiunea liniei şi umbrele sunt moderate, mâinile şi gura sunt tratate cu oarecare agresivitate, personajul masculin stă aşezat. Schimbări extreme au determinat medicii să întrerupă tratamentul după 28 de zile. ACTH-ul a acţionat contra inhibiţiei, bolnavul a devenit agresiv, euforic, şi chiar puţin confuz în a 27-a zi. Desenele din a 21-a zi de tratament sunt extrem de ample, linia puternic apăsată. Cu această diminuare a controlului, ostilitatea se exprimă prin menţionarea dinţilor şi prin forma ascuţită a degetelor. Pulsiunile sexuale s-au modificat şi ele. Bărbatul desenat nu mai este „un bătrân obosit", ci „un student plin de vigoare". Nasul este mare, iar cravata supradimensionată. Femeia este provocatoare, cu buzele fardate şi coafura voluminoasă (infirmierele au constatat o creştere bruscă a impulsurilor sexuale). La Rorschach, subiectul apare mai spontan, mai agresiv, mai puţin deprimat. După două luni, ameliorarea fizică este evidentă, fără semne exterioare de anxietate sau ostilitate, bolnavul imaginându-şi viitorul cu optimism. Desenul persoanei revine la dimensiuni normale, caracterele agresive se atenuează, presiunea trasajului şi jocul umbrelor sunt moderate. Pentru prima oară, nu găsim o exagerare a axei mediene a corpului care denota grijile provocate de boală în toate celelalte desene. De asemenea, pentru prima oară este introdusă mişcarea, braţul şi mâinile sunt mai detaliate, ca şi cum pacientul ar proiecta o activitate şi o ambiţie crescută faţă de lume.

Într-un alt studiu, ni se prezintă cazul a doi psihotici gemeni, de 35 de ani, dintre care unul a suferit o lobotomie (Calden). Le este administrat testul Rorschach, testul desenului persoanei şi testul Bender

(desenele şi psihograma Rorschach sunt publicate integral). Primul examen a avut loc înainte de operaţie şi examinările sunt reluate lunar timp de nouă luni. În toată această perioadă se înregistrează minuţios comportamentul gemenilor în discuţie. S-a dovedit că, în tot acest timp, geamănul intact nu şi-a modificat nimic din comportamentul sau din producţiile sale. Dimpotrivă, protocoalele post-operatorii ale celui de-al doilea geamăn s-au ameliorat de la lună la lună. Înainte de operaţie, el răspundea la Bender şi la testul desenului persoanei printr-o mâzgăleală lipsită de semnificaţie, la fel ca şi fratele său. La Rorschach, răspunsurile sunt bizare şi disociate. La o lună după operaţie, se remarcă, deja, indicii unui mai bun contact cu realitatea, la Bender şi la Rorschach. În desenul persoanei apare o figură recognoscibilă, deşi plină de anomalii grosiere. La momentul ultimelor observaţii, subiectul operat poate urma programul de readaptare din spital. Răspunsurile la cele trei teste se confirmă reciproc şi dovedesc în paralel că subiectul redevine cooperativ şi orientat spre realitate, deşi incurabil şi prezentând caracteristicile lobotomizaţilor, cum ar fi lipsa de interes, de iniţiativă şi a reacţiilor emoţionale.

Murstein urmăreşte la un interval de cinci luni schimbările în răspunsurile la Rorschach, la testul desenului şi la Wechsler, ale unui copil de 12 ani bolnav de leucemie. Comportamentul său este urmărit în paralel în cadrul şedinţelor de psihoterapie prin joc. Pe măsură ce boala progresează, se observă în comportamentul copilului o apatie şi o melancolie crescândă în reacţiile şi în activităţile vitale: nu mai manifestă interes pentru jocuri sau pentru conversaţie, se limitează să privească detaşat la televizor. Progresarea bolii nu este însoţită şi de deteriorare intelectuală. Rorschach-ul reflectă restângerea acuităţii perceptive şi o tendinţă de „a se abandona" şi de-a nu mai spera nimic. (Procentajul răspunsurilor W descreşte). Primele desene sunt compozite, bine delimitate, în timp ce ultimele sunt fruste, plutitoare, regresive. Cele două teste şi observarea directă concură la evidenţierea proceselor analoage datorate schimbării de atitudine faţă de viaţă, de acum fatalistă, ca pentru a se apăra contra anxietăţii intense provenită dintr-o maladie cruntă.

Acest acord între rezultatele la testul persoanei şi alte teste proiective nu se păstrează totdeauna când trecem de la o metodă intra-individuală la una inter-individuală. Dovada ne este oferită de un studiu al lui Blum. Printr-o metodă de analiză oarbă, el compară rezultatele la testul desenului persoanei a 31 de pacienţi nevropaţi, cu rezultatele obţinute la o baterie compusă din testul Rorschach, MMPI, un test de completare a frazelor şi o probă de asociere de cuvinte şi cu estimările psihiatrilor. Nu găsim nici o concordanţă statistic semnificativă între rezultatele la testul desenului şi celelalte teste, la fel ca şi între rezultatele diferitelor probe ale bateriei. Rezultatele de acest tip, atât de

decepționante pentru testologia proiectivă, nu sunt în acord cu contribuția testelor proiective la clinica cotidiană. Această discordanță ne determină să cercetăm motivele eșecului înregistrat. Să notăm încă de la început că Blum menționează insuficienta pregătire în utilizarea scalelor de estimare și problemele de ordin semantic pe care le pune utilizarea terminologiei descriptive și diagnostice a cercetării.

Korner și Westwood au apreciat nivelul de adaptare a 96 de studenți după rezultatele la testul desenului și la Rorschach, evaluate de trei judecători. Corelația între estimările judecătorilor este destul de scăzută, dar semnificativă statistic la un nivel inferior lui $p = .01$.

Alte cercetări studiază capacitatea testului desenului persoanei de a diferenția între grupurile de bolnavi sau între grupurile patologice și subiecții normali. Rezultatele sunt tot ambigui și prea puțin concludente; ele nu confirmă, nici nu infirmă validitatea tehnicii. Cităm câteva din acestea.

Fisher a solicitat câtorva psihologi să repereze în manieră „impresionistă" prezența sau absența trăsăturilor pronunțat paranoiace în desenele a 32 de schizofreni paranoizi, ignorând clasificarea diagnostică a acestora, apoi să analizeze în detaliu prezența sau absența criteriilor corespunzătoare, după Machover, trăsăturilor paranoiei. Indiferent de metodă, majoritatea desenelor nu sunt clasificate ca paranoice, iar autorul concluzionează din aceasta că este periculos să acceptăm majoritatea supozițiilor actuale referitoare la analiza desenului persoanei.

Royal nu constată nici o diferență de ansamblu valabilă statistic între desenele a 80 de nevrotici anxioși și 100 de voluntari normali, pacienți ai unei clinici stomatologice. Dar o astfel de tendință apare pentru 8 din cele 54 de elemente grafice reținute.

Glodworth ia patru grupuri: 50 de subiecți normali, 50 psihonevrotici, 50 schizofreni și 50 cu leziuni cerebrale. El analizează răspunsurile la testul desenului și, dintre numeroasele elemente grafice reținute, 39 se dovedesc a diferenția semnificativ grupurile, după o analiză a frecvenței de prezență și absență a acestora.

Holtzberg și Wexler pun în paralel desenele a 78 de studente infirmiere și cele ale 28 de femei schizofrene. 27 de elemente grafice diferențiază în mod valid între grupul normal și fiecare dintre cele trei grupuri de schizofrene, dar nu și între sub-grupurile de schizofrene.

Albee și Hamlin au constatat o corelație a rangurilor semnificativă la nivelul unui $p = .05$ între ierarhizarea desenelor pacienților de către 15 psihologi clinicieni și clasificarea acelorași subiecți după nivelul lor de adaptare determinat plecând de la analiza de caz. Într-o altă cercetare în care sunt utilizate desenele a 30 de subiecți normali, 21 de schizofreni și 20 de anxioși, estimările judecătorilor

diferențiază corect normalii de ceilalți, dar nu și schizofrenii de anxioși (Albee și Hamlin, 1950).

Există totuși cercetări în care se constată o diferențiere între diversele cazuri psihiatrice, și între normali și ceilalți. Reznikof descoperă cinci semne care diferențiază corect bolnavii organici de schizofreni sau de nevrotici. Acestea sunt: carența sintezei, deplasarea părților, îngustarea brațelor și gambelor, distorsiunea extremităților și altor părți ale corpului decât capul, degetele mâzgălite și în formă de petală. Am mai spus, de altfel, că putem diferenția între producțiile grafice legate de diferite afecțiuni psihosomatice: hipertensiune arterială, ulcer la stomac, astm bronșic, și între cele ale femeilor obsesionale și celor normale. Observăm din nou că reușim să distingem mai ușor desenele schizofrenilor, și mai dificil pe cele ale persoanelor suferind de tulburări de personalitate și caracteriale (Murray).

O altă serie de cercetări s-au referit la talentul artistic. Este de înțeles această preocupare. Chiar dacă este adevărat că personalitatea desenatorului este pivotul testului lui Machover, rămâne de văzut dacă diagnosticul psihologului nu poate fi modificat datorită valorii artistice a desenului. În general, cu cât psihologul este mai conștient de această sursă de posibile distorsiuni, cu atât se va confrunta mai direct cu surmontarea influenței acesteia pe timpul căutării trăsăturilor de personalitate.

Referitor la acest subiect, rezultatele obținute în diferitele cercetări sunt contradictorii. În acest domeniu, ni se spune (Korner, Bielauskas și Bristov) că pregătirea artistică nu tulbură cu nimic investigarea personalității. Alții sunt de altă părere (Sherman și Whitmyre). În cadrul acestor două cercetări, psihologii clasifică desenele persoanei aparținând unui grup de bolnavi mintal și ale unui grup de normali în funcție de nivelul de adaptare personală și de calitățile artistice. Psihologii n-au putut distinge între bolnavi și normali; în schimb, au constatat o relație semnificativă între aprecierea adaptării și calitățile artistice ale desenului, în cazul desenelor studenților la școala de comerț și ale celor de la școala de artă. Ni se pare, totuși, că adoptarea unei metode oarbe lasă loc de îndoieli asupra concluziilor. Am putea găsi un răspuns mai precis la problema pusă dacă am compara datele obținute la testul desenului cu datele obținute la un alt test proiectiv, pentru indivizi cu un nivel artistic ridicat. Doar prin această metodă putem ști dacă exercițiul și talentul sunt susceptibile să disimuleze aspecte ale personalității pe care psihologul le-ar putea depista, totuși, prin alte probe.

Woods și Cook leagă de pregătirea artistică desenarea mâinilor. Acestea sunt ascunse, escamotate, pentru că ar fi dificil de desenat. În

afară de faptul că această concluzie nu ne împiedică, din fericire, să căutăm semnificația psihologică a poziției brațelor în desen, anumite date vin să submineze poziția lui Woods și Cook. Astfel, s-a constatat că, într-un grup de 35 de băieți de aproximativ 15 ani, 15 dintre aceștia desenau personajul masculin cu mâinile ascunse, și doar 6 dintre ei nu indicau mâinile personajului feminin (Leclerc). „Să fie pentru băieți mâna masculină mai dificil de desenat, din punct de vedere tehnic, decât mâna feminină?" se întreabă Osterrieth.

După Machover și Osterrieth, tinerii adolescenți ascund frecvent mâinile personajelor lor, mai ales sub imperiul sentimentelor de culpabilitate generate de practica onaniei. Fenomenul este și mai clar la fetele de aceeași vârstă. Ele nu se mărginesc să le ascundă, ci ele le taie de-a dreptul. Cotte, Roux, Aureille, constată frecvent „omuleți cu mâinile tăiate" la copiii acuzați de furt, și înzestrați, în general, cu o personalitate nevrotică, anxioasă, coartată și inhibată. Acest tip de desen are la bază o atitudine auto-punitivă legată de sentimentele de culpabilitate.

Din experiența noastră, cei ce desenează personaje cu mâinile tăiate sunt mici delincvenți în conflict cu familiile lor, privați de afecțiunea propriilor părinți, sau care, uneori, simt nevoia să fure pentru a li se pedepsi furtul și nu fantasme mai grave. Cei ce-și acceptă furtul și care se identifică cu o personalitate oarecare de „hoț" nu recurg la această expresie. Același tip de omisiune se întâlnește și la tinerii delincvenți japonezi (Utsugi et al.). Provenind din țări și din culturi diferite, informațiile contrazic rezultatele lui Woods și Cook și evidențiază procesele pe care psihologul le poate interpreta fără să ia în considerare calitățile artistice ale desenului.

Influența talentului rămâne, totuși, un pericol pentru psiholog. Trebuie să învățăm să distingem între impresia artistică și impresia psihologică produsă de desen. Înainte de examinarea datelor testului, trebuie să obținem informații mai complete asupra pregătirii artistice a subiectului. A beneficiat de o pregătire specială sau, dimpotrivă, îi lipsește și cel mai elementar exercițiu pe care grupul căruia îi aparține îl deține de obicei?

Nu mai există îndoială că, după atâția ani, s-a acumulat un volum considerabil de lucrări asupra testului desenului persoanei. Acest efort este dovedit de interesul manifestat față de această tehnică, de amploarea răspândirii sale și de nevoia verificării și amendării acestui instrument. Totuși, rezultatele nu satisfac nici psihologul care dorește să dispună de o tehnică fixă de cotare și de interpretare, nici pe cel ce dorește mai ales o rafinare atât a metodei de explorare comprehensivă a dinamicii personale, cât și a propriei sensibilități perceptive față de trăsăturile profunde și față de relațiile lor specifice. Pentru cel căruia propria experiență îi dovedește

utilitatea și bogăția posibilităților testului, disparitatea între cantitatea de cercetări și sărăcia sau incoerența rezultatelor rămâne o enigmă. Poate că acestea ar trebui imputate chiar metodelor de cercetare.

1. Când un anumit număr de persoane sunt alese ca subiecți de studiu, eșantionul utilizat rămâne practic necunoscut, cu excepția caracterelor generale cum ar fi vârsta sau sexul. Inconvenientul este unul major când este ales după criterii destul de incerte un grup martor de subiecți „normali" pentru a-i compara cu grupul de bolnavi. Normalitatea este dificil de definit. În viața curentă, este considerată ca fiind definită de relația între individ și mediul său. Dar psihologul trebuie să se asigure că așa-zisa „normalitate" este acceptabilă din punct de vedere psihologic. Astfel, el nu trebuie să fie surprins, pentru un test proiectiv atât de sensibil cum este testul desenului, să constate semne de conflict sau de anxietate la ambele grupuri simultan. Restricția este importantă în special nu atunci când ne propunem să obținem un tablou complet al personalității studiate, ci când suntem preocupați de distribuția anumitor semne sau simptome manifestate în desen. Holtzberg și Wexler, despre care am mai discutat, și care constată un număr relativ mic de caracteristici diferențiatoare între grupurile de femei schizofrene și cel al femeilor normale, remarcă ei înșiși în finalul expunerii lor că eșantionul de femei normale era constituit din tinere care probabil încă nu-și rezolvaseră conflictele adolescentine. Așadar, putem fi sceptici față de valoarea rezultatelor, chiar pozitive, când sunt obținute în asemenea condiții, și asupra rigorii științifice a unei cercetări care lasă neclare definițiile variabilelor sale celor mai importante. Acest fapt nu-l împiedică pe Swenson să considere ca valabile datele experienței pe care o criticăm, în revizuirea sa, actualizată până în 1956, a lucrărilor despre desenul persoanei.

Nu ni se pare că Royal și-ar fi ales eșantionul într-un mod mai fericit. Să ofere pacienții unei clinici stomatologice „fără anxietate manifestă" cel mai bun contrast față de un grup de bolnavi suferind de nevroză anxioasă? Nici un psiholog, totuși, nu crede, de regulă, că rezultatele obținute la teste n-ar depinde de condițiile în care sunt obținute.

2. În alte cercetări, subiecții examinați sunt prea puțin numeroși pentru a autoriza concluzia că un semn sau altul considerate de Machover ca specifice pentru o anumită boală n-ar fi valabil în general.

De exemplu, o cercetare pe un grup restrâns de normali și un grup restrâns de schizofreni paranoizi n-a confirmat capacitatea discriminativă a anumitor semne care ar fi trebuit să indice schizofrenia paranoidă, în conformitate cu Machover. Nu putem concluziona de aici că aceste semne nu sunt indici ai acestei maladii. Ni se pare că s-ar fi

putut valida indicii analizând cazurile pentru care aceştia apăreau, şi determinând dacă este vorba de schizofreni paranoizi sau nu. Această metodă este justificată de însuşi faptul că aspectele desenului prin intermediul cărora este posibilă exprimarea sunt foarte variate. Hammer relevă această varietate în desenele subiecţilor bărbaţi care sunt pe cale de a fi castraţi. Simbolul falic se traduce aici în maniere foarte diverse. Cei ce îşi transpun sentimentul castrării prin distorsiunea nasului, de exemplu, nu se ocupă de picioare, de mâini sau de crengile arborilor.

3. Măsurile utilizate în cea mai mare parte a cercetărilor sunt prea grosiere pentru a se potrivi cu un test proiectiv. Compararea grupurilor de normali şi de bolnavi pe baza mediilor pe care le furnizează, oferă un tablou neclar. Fineţea măsurii este absolut necesară într-un studiu în care este important să ştim, de exemplu, nu dacă umbrirea există sau nu, ci dacă este prea extinsă, dacă este excesivă ca nuanţă, dacă vizează linii fine sau linii apăsate. La fel, cunoaşterea tendinţei mediei nu ne va fi de nici un ajutor când vrem să ştim dacă figura este prea mare sau prea mică, dacă numărul de detalii este insuficient sau excesiv, deviaţia fiind considerată ca patologică în ambele sensuri. Un cunoscător al metodelor statistice exprimă perfect pericolele utilizării acestor metode, de care autorii pe care i-am criticat par să nu se fi ferit. „Dezvoltarea şi aplicarea metodelor statistice adaptate la complexitatea materialului specific clinicilor trebuie să-şi reprime tendinţa omenească de a se mulţumi cu explicaţii care ne umplu de satisfacţie şi a căror realitate nu garantează că ar fi valide. Dar există totdeauna pericolul de a considera metodologia statistică mai degrabă ca un substitut decât ca un adjuvant pentru procesele fundamentale ale intuiţiei, logicii şi ale experienţei" (Kogan, p. 532).

4. Marea majoritate a cercetărilor menţionate utilizează analiza oarbă. În acest caz, atunci când avem rezultate negative, nu ştim dacă greşeala aparţine metodei sau psihologului. În practica curentă, metoda psihologului nu este „oarbă". Ea ar fi împotriva spiritului muncii clinice care utilizează toate datele susceptibile de a ajuta în evaluarea rezultatelor testului. De aceea rezultatele obţinute cu o metodă oarbă nu spun nimic asupra rezultatelor obţinute într-un cadru real; factorii determinanţi nu sunt identici în cele două cazuri. Interpretările oarbe fac să intervină alţi factori de evaluare decât cei ce intervin în practica clinică de zi cu zi. Din rezultatele negative din experienţa oarbă a lui Fisher – psihologii n-au putut decela trăsăturile paranoiace în desenele examinate – nu este legitim să concluzionăm asupra unei incapacităţi similare la psihologii clinicieni, în condiţiile lor obişnuite de muncă. Eterogenitatea condiţiilor în cele două situaţii interzice transpunerile. În analiza oarbă, lipseşte o evaluare a datelor testului în cadrul unui tablou constituit prin

determinanţi de bază de natură personală, socială şi fizică; lipseşte, de asemenea, cunoaşterea datelor specifice ale situaţiei de examen din care a rezultat desenul.

„Interacţiunea testului cu un individ în contextul unei situaţii interpersonale date (mediul de examinare), concepută ca istoria dezvoltării globale a acestui individ, este cea care produce rezultanta complexă pe care o notăm ca reacţie la test." (Hult, p.54)

5. Întâlnim o ignoranţă similară şi în privinţa modului de intrepretare holistică propriu clinicianului care utilizează testul desenului persoanei, atunci când anumiţi autori citaţi utilizează foaia de interpretare pe categorii şi compară, în cadrul cercetării, caracteristicile izolate ale desenului. Nu putem nega că această metodă ar putea servi pentru constatarea trăsăturilor specifice unui grup definit, de exemplu, prin vârstă sau prin sex, dar ea nu poate constitui baza diagnosticului individual. Fragmentarea exclude întreaga vedere de ansamblu a configuraţiei, ceea ce este de neconceput în procesul diagnostic, întrucât ceea ce contează cel mai mult nu este existenţa în desen a unei anumite trăsături; trebuie să cunoaştem şi să fim în măsură să apreciem relaţiile între diferitele părţi ale desenului în diferite contexte. Mai mulţi cercetători au ajuns la concluzia că măsurătorile mai complexe dau rezultate mai bune.

6. Când ne propunem să verificăm diferite ipoteze, transpunerea unui concept teoretic în concept operaţional este o sarcină periculoasă, căreia mulţi cercetători nu i-au putut face faţă. În acelaşi sens, există un anumit pericol în a trage concluzii generale din date parţiale, pericol ignorat de Jolles, de exemplu, când concluzionează că, în ansamblu, fetele au tendinţa de-a desena mai multe figuri de sex opus decât băieţii. Concluziile sale rezultă din datele obţinute doar asupra unui grup de copii cu vârste cuprinse între 5 şi 12 ani.

7. Când analizăm desenul cu ajutorul a diferite scale vizând trăsături precum „tendinţa de retragere din societate", „probleme de agresivitate", experienţa poate eşua dacă judecătorul nu stăpâneşte diversitatea semantică a acestei terminologii. Poate tocmai datorită acestei deficienţe se explică faptul că nu s-au obţinut decât rezultate negative. Suntem de acord să se acuze subiectivitatea psihologului care utilizează teste proiective. Ar trebui depistată şi eliminată o subiectivitate analoagă şi în experienţele care vizează obiectivitatea. Aceasta va depinde mult de capacitatea pe care o vor avea judecătorii în a se pune de acord asupra sensului modalităţilor utilizate, precum şi de experienţa lor, aşa cum o dovedeşte o experienţă a lui Cassel. Acest autor cere la trei judecători să indice prezenţa unui anumit semn particular cum ar fi: linia de bază, umbre excesive, axă greşită, etc..., în desenul persoanei. Într-o

primă fază, coeficientul de fidelitate inter-judecători n-a atins decât .33; după o primă dezbatere asupra explicaţiilor, el a urcat la .71; după o a doua dezbatere acesta a culminat la .90. Acest fapt conduce autorul la următoarea concluzie: „O parte a infidelităţii concluziilor trase asupra datelor proiective pot proveni mai degrabă dintr-o lipsă de acord asupra existenţei datelor de interpretat, decât din infidelitatea interpretării *per se*" (Cassel, p. 158).

Cu cât este mai mare complexitatea sarcinii experimentale, cu atât este mai necesar acordul prealabil al judecătorilor pentru a depăşi dificultăţile. Se pare, de altfel, că experienţa de bază a psihologilor, obişnuinţa lor şi mai buna lor cunoaştere a unei maladii prin intermediul desenului persoanei ar putea explica indentificarea mai uşoară a unei maladii sau alteia în condiţiile lucrului orb al unei cercetări sau alteia.

Probleme semantice de acelaşi ordin pot fi puse de criteriul ales, care trebuie să fie sigur dacă vrem să-l utilizăm pentru validare. O validitate bună este necesară, dar validitate în funcţie de ce? În funcţie de simpla observaţie a unui psihiatru care se va modifica atunci când va cunoaşte mai bine bolnavul, sau în funcţie de un diagnostic bine stabilit, având ca bază acordul între o baterie de teste şi opinia psihiatrului? Sunt rare cercetările care răspund acestei întrebări. Putem pune sub semnul întrebării, astfel, claritatea şi distincţia terminologiei actuale (schizofrenie, delincvenţă...). În stadiul actual al cunoaşterii noastre, ar trebui evitată conceperea validităţii sub aspectul unei corelaţii între test şi un diagnostic succint, pentru a o trata ca o comparaţie mai completă între criteriul ales şi test, fiecare desemnând portretul total al personalităţii studiate.

Cercetarea trebuie să mai rezolve încă o problemă dificilă. Din ce cauză ceea ce a fost valabil într-un studiu clinic nu mai este când se studiază grupuri. Silverstein pune în evidenţă dificultăţile cercetării pe grupuri (Silverstein şi Robinson). Trei sferturi din copiii atinşi de sechelele poliomielitei realizează desene cu unul sau mai multe semne considerate ca specifice infirmităţii lor. Aceste semne discriminează, statistic vorbind, grupul poliomieliticilor de grupul celor normali. Totuşi, dacă amestecăm desenele celor două grupe şi notăm fiecare desen prin metoda oarbă după o listă de 55 de elemente definite dinainte ca cele mai proprii discriminării grupurilor, doar 9 din aceste elemente sunt discriminative la un nivel de $p = .05$. Trei clinicieni, care cunosc definiţia generală a celor două grupuri şi ipotezele de cercetare, n-au reuşit să separe desenele celor două grupuri prin metoda oarbă. Această cercetare este o dovadă metodologică a rolului jucat de factorii specifici care nu sunt luaţi în considerare, dar care sunt decisivi în diferitele metode utilizate.

Ne-am ocupat prea puţin de metodologia de interpretare globală caracteristică muncii obişnuite a psihologului care utilizează testul desenului persoanei. Ne-am ocupat foarte puţin de validarea diferitelor interpretări în funcţie de vârstă, de sex sau de grupul social.

Studiul lui Ponzo este un bun exemplu pentru beneficiul pe care-l putem obţine din varierea condiţiilor sau a consemnelor de examinare. Se cere subiecţilor să deseneze o persoană „aşa cum ar desena-o un idiot", apoi li se administrează testul cu consemnul obişnuit. Se înregistrează, un anumit număr de schimbări caracteristice:

a) Simplificarea şi diminuarea numărului de detalii;
b) Exagerarea detaliilor sexualităţii şi agresivităţii;
c) Modificarea aspectului expresiv prin linii mai apăsate;
d) Mărirea personajului în general, şi a capului în mod special;
e) Eliminarea poziţiilor dorsale şi din profil.

Aceste schimbări sugerează un fel de dezinhibare şi relevă aspecte ale personalităţii mai dificil de sesizat în condiţii normale. Aprofundând lucrurile, cu ajutorul unei asemenea metode am putea vedea manifestându-se schimbări individuale conform mijloacelor specifice de control de care dispune fiecare şi am descoperi direcţia şi intensitatea dezinhibării. Ceea ce este important, este să vedem că în această cercetare schimbările s-au produs în trasaj datorită unui fapt ce a fost interpretat ca rezultatul unui auto-control mai redus sau al tendinţelor regresive. Modificarea consemnului a permis o mai mare libertate de expresie şi o diminuare a forţelor cenzurii. Caracteristicile desenelor rezultate din consemnul special confirmă, deci, justeţea interpretărilor obişnuite. Acestea ar fi infirmate dacă ar apărea efecte precum diminuarea mărimii desenului, sporirea simetriei sau alte semne de constrângere.

Obiectul cercetărilor asupra desenului persoanei este un produs complex. Acesta nu poate fi sesizat foarte uşor şi nici nu este uşor de clasificat şi de etichetat în ansamblul cunoştinţelor noastre. Capacităţile expresive individuale întâlnesc în acest context un limbaj foarte bogat, şi în aceasta constă interesul suscitat de desen ca mijloc de investigaţie a personalităţii, dar şi incomoditatea acestuia. Cu greu facem departajarea între ceea ce este propriu sau comun indivizilor, aspect din care decurg şi subtilitatea şi fineţea posibilităţilor de exprimare. De exemplu, se poate întâmpla ca mai mulţi copii să accentueze policele. Unul îl va rotunji, altul îl va separa, un altul îl va înzestra cu o unghie ascuţită, în fine, un altul îl va şterge de mai multe ori, sfârşind prin a-l secţiona, etc...

Totodată, o singură producţie poate corespunde expresiilor de niveluri diferite. Personajul reprezentat poate înfăţişa proiecţia personalităţii pe care subiectul simte că o posedă, cum este cazul lui Esther (planşa 2), mică, exagerat de activă şi oprimată de către anturaj;

proiecția persoanei care dorim să devenim, ca în cazul unui băiețel mic și temător, care ne-a desenat un omuleț viguros și impozant; sau proiecția persoanei care am putea să devenim sau care ne temem că vom deveni, așa cum constatăm la un băiat sănătos care desenează un copil cu cârje. Ne-am simțit confruntați cu aceleași dificultăți când, pornind de la trasaj, am bănuit că există multă agresivitate; rămâne de văzut dacă acestă agresivitate este manifestă sau latentă. Aceste probleme sunt, de altfel, de același ordin cu cele puse de alte teste proiective. Cercetările de validare nu vor putea să le rezolve pe cont propriu, întrucât aceste probleme sunt legate de starea cunoștințelor noastre în diferite domenii ale psihologiei și condiționate de starea teoriei personalității, a investigației proceselor psihosomatice sau a problemelor dintre diferitele ramuri ale psihologiei.

Abordarea amplă pe care am consacrat-o conceptelor de proiecție, imagine a corpului și expresie, este motivată în principal de faptul că, după părerea noastră, prin simpla lărgire a orizontului teoretic aplicarea testului desenului persoanei este deja avantajată. Pe de o parte, cercetările referitoare la acest domeniu pot înnoi studiul teoretic al fenomenelor care stau la baza acestui test și ajută la lărgirea câmpului de aplicație. Pe de altă parte, diversele cunoștințe dobândite de psiholog și pe care acesta le va utiliza zi de zi în aplicarea testului, îi vor permite acestuia să-și îmbunătățească munca.

VII. LOCUL TESTULUI ÎNTR-O BATERIE ȘI DIFERITELE SALE UTILIZĂRI

În mâinile unui clinician exersat, testul Machover poate fi o sursă sigură de dovezi asupra personalității examinate. Datele sale ne pot ajuta să ne explicăm cum experimentează individul lumea și propria persoană, și sub ce formă sunt reprezentate în relațiile cu sine însuși și cu ceilalți nevoile, conflictele și scopurile proprii. Ar fi, totuși, greșit să credem că un singur test ne va ajuta să construim un tablou convenabil al personalității: personalitatea globală nu poate fi reconstituită plecând de la un element de conduită izolat. Din această cauză, psihologul clinician utilizează în mod curent baterii de teste incluzând o mare varietate de probe. Fiecare din acestea, în virtutea materialului care îi este propriu, pune în evidență anumite aspecte ale personalității: bogăția verbală și imaginația (T.A.T.), imaginea corpului și expresia motrice (desenul persoanei), gândirea și procesele perceptive (Rorschach). În afara lucrurilor pe care le evidențiază în comun cu celelalte teste, fiecare test aduce o variație în natura și nivelele diferitelor dimensiuni ale personalității care sunt implicate aici; fiecare test variază intensitatea tensiunii suportatate de subiect, precum și tipul de situație interpersonală ce implică subiectul și psihologul.

În afară de faptul că fiecare test angajează aspecte ale personalității pe care alte teste nu le ating, experiența ne învață că fiecare individ reacționează diferit la același test. În general, un copil timid și taciturn se va simți mai în largul său în modalitatea de exprimare grafică și va da un răspuns mai bogat în semnificații la testul desenului persoanei decât la Rorschach. Se poate întâmpla ca, dimpotrivă, foaia albă, goală, să constituie pentru copil un motiv de anxietate; el va găsi sarcina prea golită de structură și apelul la propria sa creativitate prea solicitant; în acest caz, el poate refuza să deseneze și va prefera bucuros interpretarea petelor de cerneală, considerate ca fiind ceva dat, mai real și mai obișnuit pentru o examinare.

Calitatea stimulatoare a unui anumit test are o valoare care variază în funcție de indivizi. Dacă, adesea, un test de desen oferă puține informații, ar fi o eroare să punem aceasta pe seama neajunsurilor

psihologului sau testului, pentru simplul fapt că explicaţia ar putea fi reacţia subiectului faţă de test. Se poate întâmpla şi cu alte teste proiective, acest lucru fiind motivul utilizării unei baterii. Însă, chiar şi în cazul obişnuit, când psihologul utilizează o baterie de teste şi când informaţiile date de fiecare test sunt suficiente, o anumită confirmare şi o convergenţă a rezultatelor, evaluarea datelor obţinute prin diferite metode şi sub diferite abordări, conferă o mai mare siguranţă în descrierea şi înţelegerea personalităţii.

Cu cât sunt mai complete informaţiile despre viaţa subiectului, cu cât este mai detaliată comparaţia cu datele altor teste, cu atât materialul grafic devine mai exploatabil şi înţelegerea simbolurilor utilizate şi a semnificaţiei acestora devine mai accesibilă. Din punctul lor de vedere, datele desenului astfel evaluate ne permit să facem inteligibili indicii rămaşi neînţeleşi iniţial şi să dezvăluim nuanţele cele mai subtile ale conduitei, străine conştiinţei subiectului şi membrilor anturajului său. Interpretarea unui singur test ne menţine iniţial la un nivel de generalitate şi de ipoteze; dar, cunoaşterea rezultatelor întregii baterii ne permite aprofundarea primei noastre interpretări, îmbogăţirea acesteia şi transformarea sa într-un sistem coerent, susceptibil să surprindă realitatea dinamică a individului.

Utilizarea testului desenului într-o baterie reliefează specificitatea sa, cu avantajele şi limitele pe care le implică aceasta. După părerea noastră, nu trebuie să alcătuim bateria într-un mod rutinier. Singura regulă valabilă, eventual, este de a compune bateria în funcţie de relaţia interpersonală pe care ne aşteptăm s-o întâlnim în cursul examinării şi în funcţie de scopul practic urmărit. Se pare, totuşi, că cel mai adesea, testul desenului precedat de o scurtă discuţie este un mijloc excelent de a lua contact şi de-a începe examinarea. Cum această probă nu solicită „soluţii", cei mai mulţi dintre copiii şi adulţii cărora le este administrată nu au sentimentul de-a fi supuşi unui examen obişnuit şi rigid. Dacă ne luăm precauţiile de a-i linişti spunându-le că nu este vorba de o probă de aptitudini artistice, confuzia şi stânjeneala de la început vor face repede loc spontaneităţii şi unei atmosfere de încredere. Cum, pentru acest test, se poate lucra într-o oarecare izolare, subiecţii au mai puţin impresia de-a fi observaţi şi jena lor este mai redusă.

Materialul furnizat de testul desenului vizează funcţionarea personalităţii la aceeaşi profunzime ca şi celelalte teste proiective, şi, ca şi acestea, vizează aspecte insesizabile în observarea comportamentului manifest. Waehner remarcă astfel că diversele desene ale persoanei realizate de studenţi se potrivesc cu răspunsurile lor la Rorschach, dar nu se potrivesc cu opiniile profesorilor asupra acestora. Cele două metode de examinare permit descoperirea dificultăţilor personale care rămân

mascate în cadrul situaţiilor obişnuite în care se întâlnesc studenţii şi profesorii lor. Dar, comparat chiar şi cu testele proiective, testul desenului permite o exprimare mai liberă şi mai directă a diferitelor nevoi şi conflicte, care rămân ascunse sau apar mai alterate în alte teste. Expresiile în testul verbal sunt controlate, camuflate şi apar în forme relativ mai stereotipe (de exemplu, temele stereotipe comune de la T.A.T.) decât în testul grafic. Aceasta nu înseamnă că nu se exercită nici un control în testul desenului, dar acesta este de un grad mai redus.

Un copil îşi poate manifesta destul de direct agresivitatea faţă de mama sa în cadrul desenului, mutilând personajul feminin. La T.A.T. el va putea transfera această agresivitate asupra personajelor imaginare foarte diferite de personajul matern sub raportul vârstei sau sexului, de exemplu, sau repartizând-o mai multor figuri, el poate conferi resentimentului său o expresie raţionalizată vorbind de răutatea personajelor sau deghizându-le diversele aspecte, ceea ce nu contribuie la lămurirea tabloului. Gallese şi Spoerl compară rezultatele obţinute la testul desenului şi la T.A.T. Aceste rezultate au multe în comun şi dublarea temelor este frecventă. Totuşi, nu regăsim aceleaşi date, dar nevoile şi conflictele cele mai presante ale subiectului se repetă. Referitor la testul desenului persoanei, autorii remarcă: „Marea majoritate a materialului obţinut din desenul persoanei se inserează la un nivel inconştient şi reprezintă nevoile de bază mai mult sau mai puţin intacte" (Gallese, p. 76).

Ei găsesc situaţia diferită în cazul T.A.T.-ului. Subiectul găseşte aici mai multe posibilităţi de a-şi exprima reacţiile faţă de nevoile şi de nivelul la care funcţionează acestea, sau, cu alte cuvinte, faţă de modalitatea în care acestea sunt integrate şi exprimate în cadrul personalităţii totale. Testul desenului persoanei, comparat cu T.A.T., oferă rar, după aceşti cercetători, o indicaţie asupra nivelului nevoilor şi conflictelor, sau asupra modului acestora de alterare şi de relaţionare în conduită. El va accentua mai mult pulsiunile decât defensele.

Această critică nu ni se pare total justificată şi îi opunem datele pe care le-am prezentat în capitolele precedente. Ea este parţial plauzibilă, dacă analizăm condiţiile speciale ale testului. De fapt, participarea la testul desenului evocă un nivel de gândire prin imagini care este primitiv în raport cu nivelul verbal. Nu numai modul de gândire, ci şi cel de exprimare (grafomotrice) relevă în acest test niveluri primare: gândirea în imagini şi conduita motrice. Într-un anumit sens, planul este acelaşi cu cel al gândirii inconştiente. Psihanaliştii care utilizează desenul în psihoterapia copiilor au făcut în acest sens o apropiere între desen şi vis.

Prin evocarea imaginii corporale, prin expresia picturală, testul rămâne legat de concret, de fizic, de impulsurile experiențelor infantile care revin cel mai puternic din istoria individuală, de evenimentele pierdute pentru memoria conștientă. Limbajul utilizat este un „limbaj corporal" utilizat liber în primii ani ai copilăriei, uitat în cursul socializării și apărând încă în calitate de materie primă a viselor profunde sau semiconștiente. În situația actuală, capacitatea noastră de interpretare este departe de-a epuiza ceea ce subiectul pune în desen fără știrea sa.

Când cunoaștem de aproape experiențele de viață ale desenatorului, suntem surprinși să constatăm un mare număr de detalii apărând cu toată semnificația lor precisă, specifică și univocă. Nici un semn nu vine „din întâmplare". Linia cea mai imperceptibilă este efectul unei logici interne pe care doar sărăcia mijloacelor noastre de percepție ne împiedică s-o elucidăm.

O cercetare a lui Zucker ne dovedește că testul desenului reanimă cele mai profunde, mai primitive și mai nediferențiate experiențe. Este vorba de un subiect obez care, după 13 luni de psihoterapie, își exprimă în desen trăsăturile negative persistente ale maladiei, în timp ce Rorschach-ul exprimă clar semnele sale de progres. În același sens, Hammer susține că, atunci când desenul înfățișează un tablou mai sănătos al personalității decât testul Rorschach, aceasta sugerează un prognostic favorabil.

Experiența clinică ne învață că rezultatele la diferite teste se contrazic frecvent. Într-un asemenea caz, dacă desenul prezintă trăsături evident patologice, ne vom opri la un prognostic mai degrabă rezervat.

„Deși sunt întâlnite destul de rar, semnele psihozei severe apărute în desenul persoanei trebuie luate totdeauna în serios, și, în aproximativ 5% din cazuri, ele constituie singurele indicații ale unei psihoze în cadrul unor date relativ inofensive" (Gurvitz).

O primă consecință a sensibilității testului față de ceea ce este mai problematic și mai conflictual în cadrul personalității, este că el poate duce la o exagerare în evaluarea aspectelor negative ale personalității. Vom fi tentați să neglijăm eforturile de elaborare și sprijinul pe care-l găsesc forțele eului în alte elemente ale personalității, cum ar fi, de exemplu, cunoștințele sau capacitățile de natură intelectuală. O asemenea exagerare este sugerată de o cercetare desfășurată cu ajutorul testului „casă-arbore-persoană" (Hammer). Trei psihologi au cotat independent 400 de desene ale copiilor albi și ale celor de culoare, cu ajutorul unei scale de adaptare cu 6 puncte. Nota medie obținută de copiii albi îi plasează la un nivel între „nevrotici" și „ușor nevrotici" – iar nota medie obținută de copiii de culoare, semnificativ diferită de a celor albi, îi plasează la un nivel corespunzător categoriei „puternic nevrotici". Faptul

că, în SUA, copiii de culoare au dificultăți emoționale mai mari decât copiii albi, este conform cu ceea ce cunoaștem despre acest subiect din alte cercetări. Deci, psihologii au reușit să detecteze prin testul casă-arbore-persoană această realitate. Dar, aspectul frapant al rezultatelor este exagerarea gravității dezechilibrului psihic al tuturor copiilor. Să fie înclinați psihologii, din deformație profesională, să vadă nevroze chiar și acolo unde nu există? Sau, ceea ce ni se pare mai plauzibil, să reflecte testul conflicte și trăsături nevrotice (în sensul acceptat de Karen Horney) la copii pe care, în ciuda acestui fapt, nu-i putem considera nevrotici? Testul reflectă probleme reale, dar trebuie să considerăm copilul ca fiind normal dacă integrarea sa este satisfăcătoare. În acest caz, „greșeala" psihologilor poate fi legată de esența testului care permite filtrarea trăsăturilor negative, dar nu și integrarea acestora. Psihologul care utilizează testul desenului trebuie, deci, să știe că trebuie să ne bazăm adesea pe alte teste pentru a decela resursele de care dispune copilul pentru a-și satisface nevoile fundamentale, iar aceasta nu exclude, desigur, luarea în considerare a perturbărilor multiple constatate prin intermediul probei.

Utilizarea materialului este totdeauna subordonată scopurilor examinării. După ce am evidențiat exagerările și pericolele la care ne expunem adesea, trebuie să mai spunem că, din experiența noastră, testul desenului persoanei ne permite să actualizăm un tablou complet în care apar în mod foarte clar relațiile reciproce între diferite forțe psihologice. Expresia forțelor refulate, mecanismele de apărare, modalitățile specifice de a trăi ale subiectului și echilibrul său psihic sunt reflectate în întregime.

O altă caracteristică a testului desenului persoanei constă în facilitatea reproducerii sale și în sensibilitatea pe care o manifestă față de schimbările personalității. Testul este mai propice unei aplicării repetate la scurtă vreme, pentru că nu este vorba de un material prezentat în mod repetat și care ar fi susceptibil, prin repetare, să influențeze rezultatele retestării. Când reîncepem examinarea cu ajutorul acestui test, care dă curs liber creativității subiectului, nu ne confruntăm cu probleme precum învățarea, valabilă în cazul testului Bender, sau pericolul obișnuirii și plictiselii din cazul testului Rorschach sau T.A.T. Totuși, nu s-a verificat niciodată dacă repetarea operațiunii cu același consemn afectează producția grafică în sine. Deși desenul exprimă direcțiile dinamice ale personalității, ne putem întreba dacă subiectul nu se fixează la o imagine deja desenată, rămânând la aceasta.

Față de alte teste proiective, testul desenului este util în special pentru reexaminări, iar simplitatea și rapiditatea administrării sale sporește și mai mult această utilitate. Când urmărim timp îndelungat

schimbările personalității cu o baterie de teste, proba desenului se dovedește deosebit de aptă să reflecte aceste modificări. În cazul geamănului lobotomizat pe care l-am menționat anterior (cap. VI), testul desenului comparat cu testul Rorschach „este mai sensibil la schimbările progresive subtile care au loc de la lună la lună, și mai ales în privința progresului conștiinței de sine și a diferențierii comportamentului" (Calden, p. 208).

În cazul pacientului tratat cu ACTH, testul desenului este considerat, de asemenea, ca un instrument mult mai susceptibil să reflecte stările de spirit temporare și fluctuante (Cramer-Azima).

Nu contrazic, oare, aceste constatări opinia că testul accentuează persistența anumitor trăsături? Când urmărim, cu ajutorul testului desenului, modificările uneori dramatice, ilustrate în anumite cercetări care au avut loc pe perioade mai lungi sau mai scurte, există trăsături grafice care rămân neschimbate și care se referă la ceea ce a rămas ca atare în personalitate. Astfel, în diferitele desene ale cazului bolnavului tratat cu ACTH, despre care am vorbit în capitolul precedent descriind schimbările constatate, un mare număr de trăsături au rămas neschimbate și dovedeau faptul că bolnavul este temător, defensiv și dependent (linii ale corpului rigide și apăsate, accentuarea gurii, figura feminină dominantă, etc.). Dat fiind că testul poate reflecta ceea ce rămâne constant, dar și ce se modifică în cadrul personalității, el este util în urmărirea progresului unui tratament sau a fazelor unei boli.

UTILIZĂRI DIVERSE ALE TESTULUI

Testul desenului persoanei este utilizat în principal în examinarea clinică al cărei obiectiv este descrierea și înțelegerea persoanei examinate. Totuși, ușurința cu care este administrat în grup îl face propriu și altor scopuri decât cele clinice. În acest sens, asistăm astăzi la extinderea utilizării sale la operații de depistare: de exemplu, atragerea atenției, printr-un efort destul de redus, asupra unui individ prezentând perturbări grave sau prezentând anumite probleme (copii inadaptați în clasă, studenți cu dificultăți psihologice și care trebuie îndrumați spre un centru de consiliere). Aplicarea testului în grup și determinarea caracterelor grafice specifice ale acestuia permit depistarea celor care, în cadrul grupului, diferă față de normă. Studiul pilot al lui Feather este conceput în acest scop. Autorul analizează desenele a 175 de studenți ai unui colegiu din Statele Unite. El găsește 10 caracteristici proprii grupului, pe care le enumerăm în continuare:

1. Centrarea corectă a desenului;

2. Talie medie;
3. Personaj reprezentat de același sex cu desenatorul;
4. Personaj îmbrăcat moderat;
5. Personaj din față;
6. Absența pălăriei;
7. Coafură fără anomalii;
8. Mâini detaliate;
9. Încălțăminte indicată;
10. Linii de grosime medie.

Discuțiile cu studenții respectivi i-au permis să stabilească faptul că studenții inadaptați au desene radical diferite de ale celorlalți. Feather concluzionează că desenele diferind prin trei semne față de normă ar fi o indicație pentru o examinare mai aprofundată a adaptării desenatorului.

Față de toate acestea dorim, totuși, să remarcăm:

1. Criteriul utilizat este insuficient (discuții prea scurte și superficiale);
2. Autorul nu analizează separat desenele băieților față de cele ale fetelor atunci când determină trăsăturile comune. Or, experiența ne învață că similaritatea de sex între desenator și personajul desenat, ca și reprezentarea din față, nu pot fi specifice tuturor studenților, și că alte trăsături ar putea fi diferite în funcție de sex.

Lucrarea la care ne referim nu este din această cauză mai puțin interesantă, întrucât ea utilizează testul desenului administrat în grup pentru depistarea celor care sunt susceptibili de dificultăți personale de adaptare. Ipoteza care stă la baza unei astfel de utilizări este următoarea: apartenența la un grup presupune împărtășirea unui anumit mod de-a fi care se va reflecta în desenele membrilor grupului. Mai rămâne să distingem cu precizie caracterele grafice comune pentru a fi în măsură să depistăm persoanele la care acestea lipsesc. Este suficient să privim lista indicilor prezentați de Feather pentru a vedea că grupul său are drept caracteristică esențială o maturizare care este dincolo de stadiul crizei adolescenței așa cum s-ar reflecta aceasta în desenul persoanei (figură incompletă, predominanța profilului, prezența pălăriei, etc.). Deși, în acest scop, datele furnizate de studiu n-ar putea fi considerate ca suficiente, există o oarecare justificare în a concluziona că una din condițiile unei bune adaptări la grup este depășirea adolescenței. Ne întrebăm atunci dacă o adolescență prelungită este incompatibilă cu regimul respectiv de școală. Într-o manieră mai generală, în ce măsură a fi diferit de grupul căruia îi aparții contravine dezvoltării personale normale în cadrul grupului respectiv? Or, nu ni se pare că răspunsul ar putea fi aflat prin numărul de trăsături comune, ci prin analiza

interacţiunii între capacităţile de adaptare ale personalităţii examinate şi climatul grupului. Un elev nou, venit dintr-o ţară străină şi un copil nevrozat, oricât de diferiţi ar fi în reproducerea „normelor stabilite" pentru clasa lor, nu vor avea aceleaşi şanse de adaptare, în virtutea resurselor personalităţii lor. Pe de altă parte, personalitatea profesorului, exigenţele randamentului şcolar şi disciplina în clasă vor contribui hotărâtor la reuşita sau eşecul adaptării diferiţilor elevi care nu se află „în norma grupului"; de exemplu, şansele de integrare ale unui delincvent agresiv vor diferi de cele ale unui subiect predispus la nevroză obsesivă. Cu certitudine, cu cât uniformitatea bazei socio-culturale a grupului examinat este mai mare, cu cât rigiditatea exigenţelor în interiorul grupului examinat este mai mare, cu atât va fi mai adecvată această metodă de depistare, întrucât climatul unui asemenea grup va împiedica prin exigenţele sale rigide adaptarea „în termeni proprii" a unui copil deviant. Dar grupurile extrem de rigide sunt rare şi testul desenului n-ar putea fi niciodată o simplă unealtă de selecţie. Totuşi, rămîne un instrument excelent pentru analiza de caz, atunci când, cunoscând exigenţele proprii grupului şi condiţiile de existenţă ale acestuia, psihologul va intra în contact cu monitorul grupului, cu cei vizaţi şi cu responsabilii anturajului lor. Testul poate atunci fi utilizat de preferinţă de către psihologii care lucrează ca şi consilieri pe lângă o şcoală sau un alt gen de instituţie. Prin depistare şi prin luarea măsurilor, pot fi stopate multe evoluţii iniţial nereuşite. Pentru un psiholog repartizat unei noi comunităţi, fie şcoală, întreprindere, cartier – testul administrat în grup poate fi preţios ca bază pentru cazurile individuale cu care se va întâlni.

Faptul că societatea modernă reclamă începerea învăţământului şcolar la o vârstă fixă, pune o anumită problemă. Unii copii, având inteligenţa şi vârsta cerută, prezintă cu toate acestea o insuficienţă a maturizării afective şi a dezvoltării sociale. Starea lor provoacă eşecuri ale adaptării la regimul şcolar care pot deveni cronice şi pot compromite dezvoltarea de ansamblu a copilului. În aceste cazuri poate interveni examinarea cu testul desenului, care va depista cazurile dificile şi va permite luarea de măsuri psiho-pedagogice încă de la începutul vieţii şcolare. În această direcţie de preocupări, Koppitz et col. au comparat desenele a 143 de copii din clasele elementare la începutul anului şcolar, cu rezultatele aceloraşi copii obţinute şapte luni mai târziu, într-un test menit să măsoare nivelul progresului lor şcolar. Autorii au constatat că desenele puteau prezice progresul şcolar al elevilor. Exactitatea predicţiei creşte dacă testul desenului administrat în grup este utilizat cu testul Bender aplicat individual. Există anumite semne ce caracterizează copiii cu un bun randament şcolar:

1. Cap mai mare decât corpul;

2. Sol, iarbă, flori, arbore; sau
3. Cer, soare sau nori – adăugate spontan;
4. Dinţi;
5. Gât extrem de lung;
6. Privire indicată, strabism.

Aceste trăsături reflectă presiunea exercitată în acest sens de realizări şi de ambiţie, o anumită anxietate, tendinţe agresive şi control excesiv al impulsurilor. Cu alte cuvinte, se pare că un copil de 6 ani trebuie să fie „cuminte", controlat, întreprinzător, şi apt să-şi canalizeze anxietatea într-o atitudine ambiţioasă dacă vrea să reuşească în această şcoală. În nici un caz aceste trăsături nu pot fi transpuse într-o altă comunitate şcolară şi este necesar ca, de fiecare dată, să descoperim caracteristicile proprii mediului cultural studiat. Astfel, primele patru semne caracterizează şi copiii israelieni cu vârsta de aproximativ 6 ani pe care educatoarele îi apreciază drept capabili să treacă în cursul pregătitor şi să se adapteze convenabil la regimul şcolar. Dar gâtul prea lung nu aparţine desenelor acestor copii şi am putea să încercăm o explicaţie a acestei diferenţe prin gradul mai mare de libertate a copilului de grădiniţă israelian faţă de cel american.

Pentru a termina cu studiul lui Koppitz, să menţionăm că acest autor a constatat şi trăsături caracteristice copiilor al căror nivel de realizări este scăzut, fără să precizeze, din nefericire, dacă acestea vizează factori emoţionali sau o lipsă a aptitudinilor mintale. Aceşti factori sunt:

1. Desen spontan a trei sau mai multe figuri;
2. Figuri groteşti sau non-umane;
3. Corp absent;
4. Ochi lipsă;
5. Ochi goi şi fără pupile;
6. Gură lipsă;
7. Desen minuscul;
8. Înclinarea figurii cu 30° sau cu mai mult;
9. Mâzgăleli sau desene neterminate;
10. Lipirea rigidă a braţelor de corp;
11. Absenţa braţelor;
12. Desenarea organelor.

Date fiind simplitatea şi uşurinţa manipulării sale într-un examen în grup, testul desenului persoanei este o unealtă preţioasă pentru studiile longitudinale sau transversale de diferite feluri. Când se întreprinde o cercetare asupra unui număr mare de copii, obiectul studiului îl constituie mai degrabă conduita acestora. Un test proiectiv precum testul desenului permite atingerea cu o economie de timp a straturilor profunde, respectiv confirmarea ipotezelor diverselor teorii ale dezvoltării sau punerea în

evidență a momentelor mai obscure ale dezvoltării copilului. Machover ne oferă un exemplu al acestor posibilități în studiul său asupra perioadei latenței și reflectării acesteia în desenul copiilor din Statele Unite (Machover, 1935). Testul poate contribui la cunoașterea psihologică a diverselor clase sociale, și, mai ales, a societăților și civilizațiilor primitive. Weider și Noller fac aluzie la aceasta când remarcă faptul că acei copii de 8-10 ani din clasele „populare" includ în desenele lor mai multe semne ale conștientizării propriului sex decât cei din clasele „medii". Această diferență poate fi legată de climatul general de libertate mai mare în care trăiesc primii. Acești copii achiziționează mai repede cunoștințele referitoare la diferențele între cele două sexe și le exprimă mai deschis.

Un alt aspect al diferenței de clasă relevat de desen este evidențiat în lucrarea lui Koppitz et. col. Copiii de 6 ani provenind din clasa socială medie erau supuși unui presiuni considerabile în domeniul realizării, iar aceasta avea ca efect îmbunătățirea reușitei lor școlare, dar și favorizarea izolării problemelor lor emoționale, după cum reiese din desenele persoanei și din reproducerea figurilor Bender. Rezultatele copiilor din clasele mai sărace aveau cu totul alte caracteristici. Progresele lor modeste în învățarea școlară nu se datorau unei inteligențe reduse, ci mai degrabă imaturității propriei lor percepții și coordonării lor, legate de insuficiența îngrijirilor corporale primite, și de absența motivației învățării. Cât despre copiii de 6 ani din clasa „medie superioară", inteligența lor era la un nivel bun și echilibrul între presiunea suportată și problemele emoționale era satisfăcător.

Testul Machover mai poate fi utilizat pentru studierea modificărilor unei anumite caracteristici a personalității în cadrul a diverse grupuri de vârstă, de sex sau de clasă socială. Agresivitatea, relațiile între cele două sexe, conformismul, sunt tot atâtea subiecte de studiat în acest sens. Astfel, mai mulți cercetători americani au abordat un subiect arzător din această societate: „acceptarea socială" sau „popularitatea". Aceste studii vizează copiii de vârstă școlară și pun în raport notele lor sociometrice și interpretarea desenelor persoanei realizate de aceștia. Pentru a decide în funcție de un desen dacă un copil este acceptat sau respins social de către semenii săi, psihologul se orientează în funcție de dimensiuni ale personalității precum gradul de extraversie, gradul de adaptare, forța eului, etc., exprimate prin diverse aspecte ale desenului: mărime, integrare, detalii, poziție, proporții, tip de linie (Tolor și Tolor). În general, psihologii reușesc să discearnă în funcție de desene, copiii desemnați ca „populari" de cei „respinși" conform sociogramelor furnizate de colegii lor de clasă. Într-una din cercetări (Orgel), având ca bază desenul casă-arbore-persoană, există o

corelație pozitivă semnificativă statistic între evaluările desenelor și datele sociometrice pentru desenele casei și ale persoanei, în timp ce pentru desenul arborelui aceste corelații sunt negative. În lumina acestor rezultate apare că nu impulsurile și straturile cele mai profunde ale personalității din desenul arborelui[7] sunt cele care joacă un rol în popularitatea copilului așa cum este reprezentată de sociogramă, ci trăsăturile mai elaborate ale personalității reflectate în desenul persoanei și în cel al casei.

În planul metodologic al acestor cercetări se constată că acordul inter-judecători în evaluarea desenelor este mai mare pentru copiii mai puțin populari, fie că trăsăturile negative sunt mai bine reliefate, fie că se cere copiilor, pentru a fi populari, un evantai de caracteristici mai mare și mai puțin definit (Tolor și Tolor, Tolor).

Prezentarea diverselor posibilități ale utilizării testului poate părea temerară, atâta timp cât validarea acestui test încă este lacunară. Cu toate acestea, credem că ne putem propune mai multe obiective și le putem atinge cu prudență, combinând cercetarea practică cu cea teoretică.

[7] Pentru discutarea acestei probleme, a se vedea capitolul IX.

VIII. INFLUENȚA PSIHOLOGULUI ÎN SITUAȚIA DE EXAMINARE CU TESTUL DESENULUI PERSOANEI

La drept vorbind, nu există examen cu ajutorul testului desenului persoanei. Testul este administrat totdeauna de către o persoană şi, deci, totdeauna „testul aplicat de către X" este unitatea testologică prezentată subiectului examinat. Psihologul este un element al situației de examen în acelaşi sens ca şi materialul specializat al testului. Iată o experiență care justifică sensibilitatea propunerii noastre (Cassel et al.). Se ia două grupuri de adulți supunându-i consemnului „desenați o casă, un arbore şi o persoană". Psihologul este prezent pe timpul lucrului primului grup, şi absent pe timpul lucrului celui de-al doilea grup. Or, grupul care a lucrat în prezența psihologului a realizat desene mai puțin bogate ale persoanei şi ale casei. Desenele acestora erau în general mai puțin mari decât cele ale celui de-al doilea grup. Prezența psihologului ar avea, deci, ca efect provocarea unui auto-control al subiecților şi un randament mai scăzut. În mod cert, în practica curentă există totdeauna un psiholog alături de subiect în timpul executării desenului, dar acesta nu este întotdeauna acelaşi. Consemnul testului nu variază, dar el este formulat de persoane diferite. Se spune adesea că eficiența unui test depinde de psihologul care îl utilizează. Această evidență, care încă nu-şi ocupă locul pe care-l merită în cadrul studiului psihologic, nu se referă numai la capacitățile psihologului legate de experiența acestuia, la calitățile cunoştințelor sale sau la antrenamentul său. Ea vizează în special capacitatea acestuia de-a stabili o relație interpersonală special favorabilă scopurilor examenului şi de-a utiliza cel mai bine în interpretările sale datele materialului obținut.

În practica testologică inițială, idealul era realizarea unei constanțe a condițiilor în situația-test. Toate variabilele vizând stimulul erau controlate şi fixate, rămânând de notat sau de observat reacția subiectului, ca variabilă dependentă. Constanța condițiilor era astfel dependentă de atitudinea examinatorului, totdeauna „neutră sau de o neutralitate binevoitoare", de invariabilitatea consemnului şi de absența de preferat a oboselii subiectului. În fine, trebuia asigurată participarea activă a acestuia din urmă, întrucât, în mod fundamental, subiectul trebuia să dovedească tot ceea ce putea.

În realitate, toate aceste exigențe sunt de domeniul utopiei. A considera *a priori* că toate condițiile sunt constante când s-a definit așa cum am arătat constanța respectivă, echivala cu a închide ochii la influențarea reală și variabilă a acestora și a nu recunoaște că variabilitatea lor este introdusă în rezultatele testului. Atitudinea științifică nu constă în a căuta constanța cu orice preț, ci în a descrie și a analiza cauzele și caracteristicile inconstanței cu scopul de a o controla.

Am afirmat că personalitatea psihologului este o variabilă care determină inconstanța situației-test. Consemnul testului rămânând neschimbat din punctul de vedere al cuvintelor, tonalitatea vocii psihologului, postura sa, felul de a fi, creează un context afectiv specific decisiv pentru subiect. În timpul executării sarcinii, de asemenea, atitudinea psihologului poate fi receptată și interpretată de către subiect în diverse feluri, și nu fără legătură cu relația care s-a stabilit între el și examinator. Modalitatea de a observa și „neutralitatea" respectată variază de la un psiholog la altul și în ele însele, și din punctul de vedere al subiectului care le poate interpreta drept critice sau binevoitoare, ostile sau simpatice.

Situația totală, cu jocul relațiilor interpersonale pe care le implică, nu poate niciodată fi lipsită de semnificații specifice cuplului subiect-examinatorul X (semnificație care ar dispărea dacă examinatorul este Y, de sex diferit, identificat ca un tată ostil, etc.).

Nu este foarte improbabil ca psihologul să nu poată fi total neutru față de subiect. Fără îndoială că nu va exprima în mod conștient o atitudine orientată și resimțită ca atare, dar această atitudine există și, în mod inconștient, chiar și prin intermediul privirii sau printr-un gest cât de fugitiv, ea va fi exprimată și va deveni perceptibilă și semnificativă pentru subiect. Evident că psihologul nu este o mașină, ci o ființă vie în fața altei ființe vii. El însuși este angrenat într-o muncă ce are în centru procese umane complexe și compromițătoare, cu probleme sale personale, cu starea sa de spirit și cu viziunea sa despre lume. Orice ar face, „neutralitatea" sa nu va fi aceeași cu a unui alt psiholog, și nici nu se va menține calitativ aceeași când subiectul din fața sa nu mai este același.

Orice test proiectiv am utiliza, situația de examen este cea a unui grup mic cu „atmosfera" sau cu „climatul" său propriu, având ca bază și definiție interdependența specifică între două persoane prezente, iar aceasta va influența și executarea desenului. În mod cert, prin testul desenului persoanei, vizăm descrierea și înțelegerea unei personalități, a unui structuri, în ceeea ce are aceasta mai stabil și mai permanent, dar această stabilitate și această permanență sunt relative pentru că nu există personalitate absolut independentă, și personalitatea este, dintr-un anumit punct de vedere, mișcătoare, dat fiind că este legată de mediul său

psihologic. Doar cunoașterea interacțiunii între subiect și examinator ne va permite, știind semnificația situației cuplului pentru subiect, să descoperim ce au specific și fundamental manifestările personalității sale în cadrul desenului.

Experimentele ne sensibilizează față de faptul că acel climat al examenului și, prin urmare, desenele însele, se schimbă odată cu introducerea sistematică de factori suplimentari. De exemplu, anunțăm înainte de retestare unui grup de 39 de asistenți de ambele sexe dintr-un spital psihiatric, că numărul orelor de muncă a crescut (Goldstein și Rawn). Șapte detalii ale desenului în grup caracterizează această intervenție: gura tip cicatrice, dinți foarte detaliați, degete ascuțite, pumni strânși, nările accentuate, umeri pătrați, degetele mari ale picioarelor indicate la un personaj încălțat. Experiența clinică indică aceste detalii drept expresii ale agresivității, și autorii cercetării văd în apariția lor la retestare inducția interpolată a sentimentelor agresive.

Desenele unui grup de copii care s-au jucat și au primit cadouri între cele două examinări sunt mai bine proporționate, mai detaliate și dovedesc o mai bună coordonare motrice. Desenele la retestarea grupului de control care n-a beneficiat de aceleași favoruri nu s-au îmbunătățit (Reichemberg și Hack).

Evident că nu promitem subiecților noștri pedepse sau recompense în situația normală de examen, iar rezultatele experiențelor citate, în primul rând se referă la grupuri, iar în al doilea rând sunt destul de grosier măsurate. Nu este mai puțin adevărat că, pentru subiectul care este examinat, un surâs de încurajare din partea psihologului poate însemna o recompensă, și, personal, am remarcat că răspunsul, obișnuit din partea psihologului, „faceți cum doriți", este frustrant pentru anumiți copii, mai ales pentru cei a căror nevoie de dependență este mare. Deci, nu prin reducerea la minim a interacțiunii în cadrul examinării sau prin „egalizarea" prin procedee absolut formale vom conștientiza și vom controla situația. Lucrul psihologului clinician va rămâne o „artă", astfel că vom studia mai degrabă situația de examen decât testul. Problemele pe care le pune această situație sunt legate în parte de domeniul inter-psihologiei sau de relațiile indivizilor între ei. Studiul teoretic al acestor relații, ale cărui fundamente le găsim în lucrările lui Lewin și ale discipolilor săi, poate deschide o cale de cercetare în acest domeniu. Ea ar putea servi pentru inițierea psihologului în relațiile umane care se nasc și se dezvoltă în cadrul examenului clinic, și ale căror desfășurare și consecințe țin de responsabilitatea psihologului.

O exigență minimală a acestei concepții ar fi varierea nu numai a grupurilor și condițiilor examenului, dar și a clinicienilor înșiși. Numai atunci vom putea cunoaște contribuția acestora la varietatea rezultatelor

obținute, cu condiția ca grupurile de subiecți și condițiile de examen să fie echivalente când se trece de la un clinician la altul.

În practica curentă, psihologul încearcă să abordeze problemele pe care le pune situația de examen, specială pentru fiecare subiect, interpretând parțial rezultatele în lumina a ceea ce a putut să observe ca particular în atitudinea subiectului, în maniera sa de-a reacționa față de examen. Dar, numai atunci când se va considera el însuși ca un factor decisiv al examenului și va analiza răspunsurile mai mult sau mai puțin manifeste provocate de propriile sale atitudini și de propriile sale reacții, va ajunge să evalueze corect desenele realizate.

Personalitatea psihologului joacă un rol important în principal în două momente: în timpul examenului, și când interpretează desenele. Cercetarea consacrată acestei probleme este săracă și puțin concludentă. S-a administrat testul în grup, cu schimbarea examinatorilor; în acest caz, sarcina este mai dificilă, pentru că este un grup întreg în fața psihologului; în plus, influența personalității acestuia se exercită diferit și foarte subtil asupra desenelor diferiților indivizi pentru a o putea sesiza cu ușurință în producțiile grafice obținute în grup. Luând în considerare localizarea desenului în cadrul paginii, sexul primei persoane desenate, prezența sau absența semnelor sexuale, perspectiva, omisiunile importante și proporția capului față de corp, Starr și Marcuse n-au întâlnit diferențe în funcție de persoana examinatorului, în desenele unei populații de 193 de studenți. La rândul său, Holtzman nu constată nici o variațiune atribuibilă personalității sau sexului psihologului, pe o populație de 40 de studenți împărțiți între patru examinatori, doi din fiecare sex. Pentru Sinnet și Eglash, mărimea personajului desenat poate fi un indice important al relației dintre psiholog și subiect. Pare că metoda utilizată în aceste cercetări păcătuiește în sensul că mai corect ar fi să căutăm schimbările în desenele aceluiași subiect, ținând cont de alegerea aspectelor desenelor prin care fiecare exprimă ceea ce a fost afectat la el datorită relației sale cu psihologul.

Producțiile grafice interpretate de psiholog pot avea pentru acesta anumite rezonanțe emoționale. Afectul provenind dintr-un desen atinge mai profund inconștientul decât cel care se degajă dintr-un material verbal. Observarea materialului și a indiciilor din acest test nu este automatică și psihologul nu dispune de un catalog cu rubrici gata înregistrate. El trebuie să observe și să interpreteze. Or, se poate ca psihologul să fie sensibil în mod special la anumite aspecte ale desenului și ca mecanismele de defensă să-l împiedice să vadă altele. Nevoile și proiecțiile sale îi pot distorsiona percepția și îi pot altera interpretarea. Testul desenului persoanei este deosebit de vulnerabil din acest punct de vedere. Imaginea corpului pe care o evocă poate avea ecouri profunde și

poate atinge puncte nevralgice ale unor conflicte refulate, iar aceasta va contribui la subiectivizarea și la transformarea interpretării.

Dacă se compară testul desenului cu testul Rorschach, apare un alt dezavantaj al primului, constând în absența unei cotări care ne-ar ajuta să nu „uităm" anumite aspecte, deși sinteza finală a datelor de la Rorschach prezintă dificultăți similare celor de la testul desenului. Frenkel-Brunswick remarcă faptul că tendința psihologului de-a se proteja este mai pronunțată atunci când examinează copii de același sex cu el. În general: „Trebuie să recunoaștem, scrie ea, că există factori subiectivi diverși care par să influențeze percepția celuilalt, chiar la observatori antrenați în munca clinică." (Frenkel-Brunswick)

Alteori, psihologul are tendința de-a observa în desene mai ales ceea ce corespunde propriilor trăsături dacă acestea au o importanță centrală sau dacă sunt cauza unei tulburări în cadrul personalității. Hammer și Piotrowsky constată că interpretările de agresivitate din desenele casă-arbore-persoană realizate de 400 de copii erau în parte determinate de gradul de agresivitate al psihologului însuși. Ei au obținut o corelație puternică (.94) între gradul de agresivitate al clinicienilor, determinat pornind de la estimările superiorilor lor ierarhici și din rezultatele la testul Szondi, și gradul percepției ostilității exprimate de copii în desen. Acest rezultat, care ilustrază atât de elocvent importanța personalității psihologului, nu împiedică o concordanță relativ ridicată (fidelitate de .74 și .84) între judecățile a 6 clinicieni. Distorsiunea varia puternic de la un psiholog la altul. Unul din ei atribuia subiecților o notă medie de ostilitate de două ori mai mare decât cea atribuită de ceilalți 5 judecători. Nu este cazul unei ușoare sensibilități față de o anumită trăsătură, ci al unei proiecții masive. Aceasta atrage atenția asupra unei analize didactice care ar ajuta clinicianul între altele să privească în față problemele personale care îl împiedică să evalueze corect producțiile grafice. O asemenea analiză didactică a devenit curentă la psihologii care lucrează în spitale sau clinici psihiatrice, întrucât ea facilitează manifestarea unui interes obiectiv și detașat față de ceea ce relevă examenul. Ea poate fi, deci, profitabilă pentru rezolvarea anumitor conflicte personale ale psihologului și, mai ales, ajută la obținerea unei mai mari ușurințe în conștientizarea propriilor atitudini și a celor manifestate de ceilalți, precum și la îmbogățirea registrului de sentimente umane cu care intră în rezonanță.

Lucrul cu testul desenului persoanei necesită o mare suplețe din partea psihologului. Un dublu proces vizează interpretarea rezultatelor. Pe de o parte, ne lăsăm inundați de impresia globală care se degajă din desen, sesizăm simbolismul unui anumit detaliu în funcție de postura și de conduita verbală a subiectului în timpul execuției, interceptăm mesajul

subtil pe care îl transmite schimbarea presiunii liniei sau o umbră fugitivă. În acest proces, psihologul poate vedea şi corobora ceea ce îi este prezentat şi îi poate conferi un sens, dacă s-a eliberat de anxietatea evocată de acel aspect al desenului şi dacă semnificaţiile simbolice ale desenului nu trezesc în el anumite mecanisme de apărare. Pe de altă parte, psihologul trebuie să-şi controleze impresiile în lumina logicii şi a coerenţei întregului material prezentat de cazul analizat, cât şi prin compararea cu experienţele furnizate de manualul testului. Înţelegerea sa asupra subiectului depinde de echilibrul între aceste două procese. O analiză mecanică nu va fi mai corectă faţă de personalitatea examinată, decât o analiză având ca singur resort o intuiţie încărcată de prea multă emoţie. Tenacitatea în căutarea „verificării" unei anumite ipoteze nu este, adesea, mai puţin semnificativă pentru o distorsiune subiectivă, decât lipsa de atenţie faţă de anumite caracteristici ale desenului. Dacă testul oferă, în general, informaţii bogate, trebuie să fim capabili să recunoaştem că, uneori, obţinem foarte puţine de la el. Într-un asemenea caz, decât să căutăm interpretări cu orice preţ, mai degrabă ne întrebăm de ce materialul nu este satisfăcător. Să fie efectul unei atitudini speciale a subiectului, blocat în faţa sarcinii grafice, sau un sentiment de respingere inconştientă din partea psihologului?

Faptul că am insistat asupra interferenţei personalităţii psihologului cu examenul în sine şi cu interpretarea testului nu înseamnă că vrem să vorbim de distorsiuni şi de subiectivitatea inerentă testului sau examinării cu acesta. Această interferenţă este inerentă relaţiilor umane de orice fel. Utilizarea testului nu solicită psihologului un echilibru şi aptitudini excepţionale: este suficient ca acesta să aibă o personalitate normală care să nu fie închisă conştientizării propriilor reacţii, autocriticii, supleţei şi bogăţiei trăirilor umane. Manipularea testului poate fi învăţată din manuale, din cercetările care îi sunt consacrate şi prin ucenicia şi sub controlul unei persoane antrenate. Achiziţionarea unei experienţe proprii, exerciţiul şi cunoaşterea fenomenelor inter-psihologice, analiza didactică, pot constitui factori decisivi de îmbunătăţire a muncii psihologului înţeles ca unul din elementele esenţiale ale examenului.

IX. ALTE TESTE PROIECTIVE CARE UTILIZEAZĂ DESENUL PERSOANEI

Machover nu a fost singura care a utilizat desenul persoanei ca probă proiectivă. Vom prezenta, deci, alte probe în care subiectul îndeplineşte acelaşi rol, deşi uneori consemnul este puţin schimbat, fie că desenul apare în legătură cu alte teme, fie că metoda de interpretare şi chiar aspectele luate în considerare nu mai sunt aceleaşi. Această lărgire a orizontului ni se pare profitabilă nu numai pentru testul Machover, ci şi pentru orice metodă care vede în desen o ocazie de-a cunoaşte şi înţelege natura umană.

TESTUL „EU – FAMILIA MEA – CASA MEA"

În Franţa, Minkowska a fost prima care a utilizat metoda desenului „Eu – familia mea – casa mea" în cazul copiilor instituţionalizaţi originari din Polonia şi mergând în Israel, aceşti copii fiind puternic încercaţi de persecuţiile rasiale, iar apoi în cazul copiilor cu tulburări de caracter. Această metodă şi-a dobândit în final originalitatea şi a putut fi utilizată ca o cale de acces pentru înţelegerea personalităţii copilului normal şi patologic. Minkowska a fost rapid convinsă că desenele în general, şi mai ales cele trei subiecte alese, „ne lărgesc şi ne îmbogăţesc cunoştinţele referitoare la viziunea asupra lumii copilului şi ne permit să evidenţiem, pe lângă vârsta mintală şi pe lângă conţinut, lumea formală cu deficienţele şi resursele acesteia" (Minkowska, p. 92).

După Minkovska, lumea formală nu este singura expresie a felului în care copilul vede lumea, dar constituie, la modul general, modalitatea sa de-a exista, de-a reacţiona şi de-a se comporta în diverse situaţii de viaţă. Exact acest lucru îl exprimă copilul şi aceasta reiese cu tărie din desenele sale, la fel ca şi din interpretările testului Rorschach, ci când psihologul ţine cont de „puterea formală" care se degajă din două tipuri de producţii. Identitatea caracterelor formale ale aceluiaşi copil în diferite desene şi în diferite răspunsuri la testul Rorschach ţine de ceea ce este mai esenţial: de tipul său constituţional.

Minkovska recunoaşte două tipuri constituţionale care diferenţiază modalitatea de exprimare grafică. Individul de tip senzorial este concret, vede lumea în imagini, culori şi mişcare; el se preocupă de detaliile mari şi vii; îmbină şi leagă formele într-un ansamblu de care nu se poate desprinde. Individul de tip raţional este abstract, analitic, îmbucătăţit; la el, mişcarea rămâne săracă, aproape rigidă; este înclinat spre simetrie şi îi place diferenţierea şi reprezentarea detaliilor mici, precizia şi rigoarea. Primul este dominat de mecanismul ataşării, al doilea de cel al separării. Forma patologică a tipului senzorial în care domină vizual-senzorialul este epilepsia; la rândul său, schizofrenia corespunde extremităţii tipului raţional, bazată pe „vizual-definire-raţionalizare", epileptoidul şi schizoidul constituind formele intermediare între normal şi patologic. Această diferenţă tipologică se sesizează în comparaţia între operele lui Seurat şi cele ale lui Van Gogh. La primul, domină maniera rigidă, geometrică şi raţională; pictura lui Van Gogh este, dimpotrivă, una a mişcării, culorii şi legăturii. Primul aparţine tipului raţional, cel de-al doilea tipului senzorial.

Nu vom discuta aici această tipologie, şi nici intrepretarea specială a lumii formale a desenului care decurge din aceasta. Cei care, descurajaţi de opiniile divergente ale cercetătorilor, vor sfârşi prin a deveni foarte sceptici asupra valorii desenului ca mijloc de investigare a personalităţii, vor trebui să recunoască, totuşi, că orice manifestare umană, ca şi orice fenomen natural, poate fi observată şi interpretată în mai multe feluri. Aici, ca peste tot în ştiinţă, concepţia teoretică şi noţiunile operaţionale utilizate nu sunt decât mijloace pentru a înţelege şi manipula în scopuri practice anumite realităţi cărora conceptele foarte variate utilizate nu le afectează cu nimic valoarea lor intrinsecă şi absolută.

Putem „vedea" multe lucruri în desenul unei persoane, pentru că tocmai în acesta se exprimă copilul în toată complexitatea sa. Dar alegerea lentilelor, respectiv a concepţiei psihologice a cercetătorului, va determina ceea ce vom descoperi.

De la Minkovska putem învăţa să fim sensibili la „lumea formală" a desenului. Este acesta mobil, persoanele sunt în mişcare, aplecate, animate sau rigide şi imobile? Obiectele şi fiinţele sunt legate, solidare, sau fiecare unitate grafică este separată de celelalte? Există un drum, un fum care urcă, sau domneşte imobilitatea? Sunt separate diversele planuri prin linii drepte, orizontale, tranşante, sau există legături între ele şi continuitate? Care va fi calitatea dominantă: relieful, fluiditatea, sau o multitudine de încadrări şi caracterul lor înghesuit? Detaliile sunt de talie mare, imprecise, vii, sau prea numeroase şi executate geometric şi cu o mare precizie?

Se poate remarca faptul că acele caractere formale luate în considerare de către Minkovska nu coincid cu cele asupra cărora s-au desfăşurat diversele cercetări. După Minkovska, aceste caractere sunt formale, în special pentru că ele nu se leagă de conţinutul desenului. Autoarea pune accentul pe „cum"-ul desenului şi nu pe „ce" s-a desenat, pe maniera în care este organizat acesta, şi nu pe temele alese. Dar această lume formală de care se leagă analiza desenului făcută de Minkovska este mai restrânsă decât universul grafic înfăţişat de obicei. Proporţiile de ansamblu, controlul motor, analiza trasajului, variaţia acestuia, mai ales ca presiune exercitată în diferite momente, sunt câteva date care nu intră în categoriile formale stabilite de Minkovska. Să fie pentru că nu sunt considerate a aparţine tipurilor psihologice alese? Dar, considerăm că, în general, aceste date sunt necesare pentru înţelegerea copilului şi că ele relevă calitatea specială a expresiei acestuia.

Cum am remarcat şi în capitolul V, aceste trăsături vizează structura personalităţii şi ele nu sunt mai variabile decât cele ale „lumii formale" reţinute de către Minkovska.

Nu suntem mai puţin miraţi să vedem că tipologia stabilită de Minkovska ignoră în evaluarea caracterelor formale ale desenului vârsta copilului. Ne întrebăm cum se poate interpreta uniform mişcarea, linia, articularea, la copii de vârste diferite? Există anumite raţiuni valabile de-a compara din punctul de vedere al aceluiaşi criteriu polarizat intelectualitatea şi senzualitatea exprimate în desenele unui copil de nouă ani şi ale unui adolescent?

Metoda utilizată de Minkovska este înrudită cu cea a lui Rorschach, şi una şi cealaltă fiind interesate de principiul formal al procesului psihologic în examenul proiectiv. Dar Usteri a demonstrat, printre altele, că nu putem evalua în aceeaşi manieră răspunsurile kinestezice ale adulţilor şi cele ale copiilor. Dacă un adult normal trebuie să dea un minim de răspunsuri kinestezice, nu este şi cazul copiilor sănătoşi de treisprezece ani. Usteri a dovedit că, la această vârstă (în Elveţia), copilul trebuie să abandoneze tendinţele introversive care se exprimă prin răspunsuri kinestezice şi care pun barieră dezvoltării sale şi eforturilor pe care le face pentru a fi cât mai aproape de realitate. În consecinţă, copilul dezadaptat este cel care dă la această vârstă răspunsuri kinestezice.

Analizând desenele succesive ale unei fetiţe de la 4 ani până la 6 ani şi jumătate, Minkowska notează şi ea trecerea care se produce de la o lume predominant senzorială la o accentuare raţională: „la şase ani... a învăţat foarte repede să scrie şi să citească... ea comunică în prezent cu adultul, dar mai ales cu ajutorul componentei raţionale". Este, deci, dificil să admitem că puterea formală se manifestă precoce, că se afirmă prin

succesiunile de faze ale dezvoltării copilului şi că este legată de un tip consituţional care ar conserva imuabil caracteristicile sale. După noi, în desen, ca şi în viaţă, forma nu este ceva imuabil, ci este solidară cu conţinutul desenului, al copilului viu, al personalităţii sale care este teatrul unei interacţiuni continue între datele constituţionale şi experienţele trăite.

Experienţele de viaţă, mai ales sub influenţa diverselor presiuni pe care o societate sau alta le pot exercita în diferite stadii ale dezvoltării copilului, îşi imprimă marca şi asupra conţinutului, şi asupra aspectului formal al desenelor acestuia pe care le-am studiat mai ales în legătură directă cu conduita expresivă. Contextul social şi cultural în care se naşte şi creşte copilul creează condiţiile care fac posibile relaţiile umane şi, simultan, determină conţinutul acestora. Acesta permite, de exemplu, reflectarea persoanei în desene având ca temă familia, iar tema propusă va evoca tot ceea ce aparţine relaţiilor cu un anumit grup şi în interiorul acestuia.

Aceste relaţii sunt puse în evidenţă în cercetarea lui Reznikoff. Acest autor analizează desenele despre „familie" şi „eu" dintr-un punct de vedere referitor simultan la formă şi la conţinut. Desenele copiilor examinaţi (100 de copii de 7-9 ani) sunt influenţate de cadrul social şi rasial. Comparaţi cu copiii provenind din familii cu un venit mediu, copiii dintr-un mediu sărac îşi desenează familiile ca fiind suspendate în aer (sentiment de insecuritate şi de inferioritate)[8]; tatăl este cel mai adesea fără mâini (îl consideră mai degrabă ca o personalitate inadecvată). Copiii de culoare indică mult mai puţine degete (contactul cu mediul este mai problematic) şi îşi exclud fraţii şi surorile din mediul familial (rivalitate mai puternică). Nu spunem că fiecare copil aparţinând unui anumit mediu trebuie să prezinte toate caracteristicile generale ale acestui mediu; înlănţuirea de experienţe individuale este mai complexă de-atât. Studiul citat ne interesează pentru că aici vedem clar cât din destinul grupului social din care face parte copilul se reflectă la fel de bine în forma şi în conţinutul desenului său.

Să menţionăm în final că, în utilizarea testului desenului eu – familia mea – casa mea, Cain şi Gomila sunt interesaţi de următoarele aspecte:

1. Numărul de persoane desenate (uitarea propriei persoane, a celorlalţi, adăugarea de persoane străine de familie);
2. Organizarea personajelor (izolat sau grupat);
3. Raportul figură-fond;
4. Prezenţa sau absenţa elementelor kinestezice.

[8] Interpretările lui Reznikoff.

Autorii insistă asupra faptului că familia poate fi reprezentată aşa cum e ea, sau aşa cum şi-o doreşte sau cum o vede copilul.

MIŞCAREA ÎN DESENUL PERSOANEI ŞI ÎNRUDIREA ACESTEIA CU RĂSPUNSURILE KINESTEZICE DIN TESTUL RORSCHACH

Am subliniat cât de important este ca psihologul să-şi însuşească aspectele formale indicate de Minkovska în desenul copiilor şi să înveţe să le vadă. Dar studiul acestei autoare aduce o altă contribuţie importantă şi originală la explorarea desenului. Este descoperirea unui paralelism strâns între elementele întâlnite în răspunsurile la testul Rorschach şi componentele formale ale desenului. Minkovska nu se limitează la studiul comparativ al tablourilor personalităţii copilului, care permite reprezentarea datelor celor două teste. Această comparaţie a fost făcută de mulţi alţi cercetători; ea încearcă o reprezentare a ceea ce poate apărea ca echivalent în cele două probe.

Referitor la Rorschach, Minkovska insistă asupra a patru puncte:

1. Importanţa de-a vedea în imagini, de-a conserva aceste imagini şi a nu se putea detaşa de ele;
2. Importanţa de-a atinge, respectiv, a contactului senzorial prin atingere;
3. Viziunea formelor în mişcare;
4. Reacţia la culoare.

Aceste caracteristici aparţin lumii formale a senzorialilor epileptoizi şi epileptici, pe care Minkovska s-a angajat în mod excepţional şi pe termen lung s-o studieze şi s-o înţeleagă. Ele îşi găsesc echivalentul în următoarele caracteristici grafice: simţ al concretului, importanţa capitală a culorii, legătură, fluiditate, urcare şi coborâre, şi, mai ales, mişcare.

Minkovska presupune, deci, că identitatea proceselor psihologice permite definirea reacţiilor echivalente din cele două teste. Acest studiu comparativ inaugurează un bogat teren de studiu care ar trebui să permită obţinerea unor răspunsuri precise şi a unor precizări utile în identificarea bazelor teoretice ale unuia sau altuia din testele proiective.

Să ne oprim în special la problema posibilei înrudiri a mişcării exprimate în desenul persoanei şi a mişcării văzute în planşele Rorschach. La Rorschach, răspunsurile kinestezice sunt proiecţii ale imaginii unei mişcări executabile de către subiectul însuşi, iar caracterul esenţial al kinesteziei este deplasarea unei părţi a corpului în raport cu restul.

„Aceste răspunsuri se datorează unei orientări normale care poartă numele de introversiune; ele sunt generate de subiectul care

trăieşte mai degrabă „în interior" decât „în exterior", care se distanţează mai mult sau mai puţin de realitate, care nu are un contact afectiv facil cu semenii săi, dar ale cărui raporturi afective o dată stabilite sunt stabile şi intense." (Usteri, p. 51)

Relaţia între mişcare, presupusă de Minkovska şi relevată de cele două teste, este confirmată de Landisberg: „Calitatea mişcării umane la Rorschach este legată de postura şi de atitudinea motrice a persoanei desenate." (Landisberg, p. 181)

Ni s-a părut, totuşi, că apariţia mişcării în desenul formei umane este legată de procese foarte diferite şi dorim să le punem în evidenţă. Uneori, ca şi la Rorschach, mişcarea din desen poate exprima o tendinţă spre introversie, bogăţia vieţii interioare şi posibilităţile creative. În virtutea acestei tendinţe adulţii şi, mai ales, adolescenţii desenează mai multe figuri umane în mişcare decât copiii.

În desenele 7 şi 7*a*, mişcarea este unul din elementele dominante. Ele sunt făcute de o fată de 13 ani şi jumătate care trăia preponderent imaginativ, neîncrezătoare în ceilalţi şi comunicând prea puţin aceştia. După o lună, desenele sale reproduc la fel de clar aceeaşi mişcare (desenele 7*b* şi 7*c*). Este un exemplu de mişcare pe care o imprimă desenelor lor indivizii care trăiesc în lumea propriilor lor fantezii; calităţile constructive sau patologice ale acestora pot fi evaluate din perspectiva altor caracteristici ale desenului. La fel de important este şi studiul calităţii mişcării. Este aceasta extensivă sau flexionară? În desen, ca şi în Rorschach, extensia se întâlneşte la persoane active, susceptibile de inhibiţie, dar dotate cu posibilităţi creatoare profunde şi bogate. Flexia ar denota mai degrabă pe alocuri, o oarecare pasivitate, o vitalitate slabă.

Tema mişcării poate conferi şi o calitate specială desenului: o dansatoare, un bărbat care se plimbă sau un copil aruncând o piatră, sunt conţinuturi care nu au aceeaşi semnificaţia psihologică.

Dacă revenim la desenele din planşa 9, remarcăm că mişcarea are o mare extensie; tema este elaborată şi socializată (personajul feminin dansează, personajul masculin se joacă cu mingea). Persoanele desenate ne întorc spatele, şi aceasta întăreşte caracterul negativ al concentrării imaginative a subiectului asupra sa însăşi. Dar, corectitudinea proporţiilor şi calitatea corespunzătoare a detaliilor se asociază cu extensia şi traduc proprietăţile constructive ale personalităţii acestei adolescente. Să mai remarcăm că mişcarea este comună celor două sexe, dar pentru figura feminină această mişcare este axată total asupra sa („face o piruetă"). Pentru figura masculină, mişcarea este executată liber şi, în realitate, în calitate de fată şi prin identificare cu mama sa, această adolescentă se simte cea mai blocată. Ceea ce evidenţiază în mod special inhibiţia

esenţială a subiectului, relevată şi de alte teste, este, deci, calitatea mişcării proiectate diferit asupra celor două sexe.

Dacă predomină caracterul de abandon, dacă, în combinaţie cu închiderea figurii într-o auto-contemplare, se amestecă o intenţie vizibilă de mişcare, suntem îndreptăţiţi să bănuim o dezadaptare importantă. Acest caracter se întâlneşte mai ales la indivizii schizoizi sau schizofreni.

Până acum, am descris mişcarea cu caracter introversiv şi care păstrează aceeaşi valoare şi în răspunsurile kinestezice de la Rorschach. Există în desen şi o altă mişcare care este cu adevărat funcţională şi care se găseşte mai ales în desenele persoanei făcute de copiii mici. Băieţii desenează un agent de poliţie care dirijează circulaţia, un cowboy în plină mişcare, un acrobat făcând exerciţii. În toate aceste cazuri, tema aleasă este cea care impregnează mişcarea, aceasta aparţinând mai mult conţinutului ideativ decât formei. Al doilea personaj (feminin) desenat în aceste cazuri este mai degrabă static.

Într-unul din cazurile noastre, un băieţel a desenat un fotbalist. Nu este un elev strălucit, dar excelează în acest joc. Poziţia sa socială bună în clasă are drept principal temei ceea ce face acesta în recreaţii; fiecare echipă de fotbal îl doreşte pentru sine. În desen, s-a reprezentat aşa cum se vede, şi în cea mai bună ipostază: sportivul triumfător. În acest caz, mişcarea este intim legată de activitatea motrice a subiectului; este valoarea eului său ideal – sportiv şi plin de forţă fizică, exprimată aici. Într-un anumit sens, mişcarea este aici efectul unui proces esenţial diferit de cel tradus prin răspunsurile kinestezice la Rorschach. În desenul la care ne referim, acest tip de mişcare provine chiar din mişcarea care are o importanţă reală şi funcţională, dar, la Rorschach, „cel ce are kinestezii este stabil din punct de vedere motor, subiectul viu este sărac în kinestezii".

Aşa cum a remarcat Usteri, copiii mici normali nu dau în general răspunsuri kinestezice la Rorschach, şi aceasta ne întăreşte părerea că trebuie să diferenţiem, în desen, genul de mişcare funcţională de mişcarea imaginativă şi introversivă. Mişcarea funcţională se regăseşte mai uşor în desenele băieţilor decât în cele ale fetelor. La Rorschach este invers: fetele de 10-13 ani (în Elveţia, coform lui Usteri) dau mai multe răspunsuri kinestezice decât băieţii. Credem că această diferenţă se bazează pe faptul că băieţii au o viaţă mai activă, marcată de sport, jocuri de luptă şi agresivitate manifestă, în timp ce fetele se dedică unui stil de viaţă static şi interiorizat. Personajele imaginare, şi stereotipizate, pe care le desenează băieţii mici în perioada latenţei şi cu care se identifică, sunt alese tot în virtutea calităţii lor distinctive de forţă fizică şi acţiune. Acestea sunt desenate în mişcare, dat fiind că aceasta este virtutea lor dominantă. Rar vedem un cowboy, un Tarzan sau un poliţai desenaţi

imobili. Dacă un băiat de această vârstă își desenează personajul imobil, cu trăsături încremenite, și mai ales dacă umbra este generalizată și întunecată, vom căuta inhibițiile care constituie obstacolul în calea expresiei sale motrice libere și pentru identificarea sa virilă.

Cum să distingem mișcarea introversivă de mișcarea funcțională? Nu există criterii sigure, dar se pare că în primul caz accentul este pus mai degrabă pe mișcare decât pe persoana care se mișcă. Subiectul întrebat va răspunde că este vorba de „un elefant sau de cineva care se plimbă, care dansează" etc. Predomină verbul, acțiunea. Dimpotrivă, în al doilea caz personajul ales este cel pe care îl descrie în mod special subiectul, mișcarea nefiind decât un epitet: „este un soldat în luptă", „exploratorul care reușește", „un hoț care fuge" etc. Primul caz face din mișcare o creație subiectivă originală, al doilea pune în valoare personajul, în general stereotip. La unul, mișcarea aparține personajelor desenate pentru ambele sexe, la celălalt, dacă este un băiat, personajul feminin este static.

Să examinăm acum desenele în care mișcarea îndeplinește o funcție foarte specifică: cea de compensare. Acesta este cazul unui copil obez de 10 ani care desenează mai întâi un bebeluș în leagăn, traducând astfel nevoia de-a fi hrănit și dependența sa față de mamă. Apoi cere o foaie nouă, își critică prima producție și desenează de această dată un jucător de fotbal care fuge după minge. În acest caz, mișcarea exprimă dorința de a fi realizată. La copiii infirmi putem găsi această predominanță a mișcării care exprimă o imagine de sine de dorit și realizarea unei dorințe, și nu imaginea de sine ca atare. Desigur, aici, ca și în desenele adolescenței, mișcarea denotă resurse introversive care permit copilului să-și suporte infirmitatea; dar caracterul compensator direct este în acest caz prea clar pentru a nu putea fi distins. Copiii infirmi și limitați în libertatea de mișcare, care sunt lipsiți de o asemenea compensare imaginativă, reduc persoana desenată la elementele cele mai frustrante și cele mai goale. Personajul este vid, vegetativ.

În desenele 2, 2*a* și 2*b*, mișcarea – să spunem, mai degrabă, activitatea personajelor desenate – este de o altă natură. Acestea au fost făcute de o fetiță de 8 ani și 10 luni. Mișcarea traduce aici într-un mod foarte evident calitatea relațiilor cu mama. În fapt, această fetiță a fost crescută după un program foarte rigid de către o mamă a cărei activitate casnică și maternă are un caracter obsesiv. Îndeplinirea diferitelor sarcini cotidiene se înscrie într-un ritual. Activitatea este febrilă și înlocuiește o relație afectivă călduroasă și directă cu copilul. În desene, de asemenea, se observă că excesul de activitate înlocuiește contactul afectiv direct (exces de activitate – personajul feminin care culege flori, băiatul care plantează un arbore, al doilea personaj feminin care întinde rufe la uscat; lipsă de contact afectiv direct – unul din personajele feminine este văzut din spate; fața, atunci când apare, este desenată neglijent și, mai ales, mărimea ființelor umane este redusă la minimum comparată cu cea a obiectelor). Abundența de obiecte și activitatea cu obiecte înlocuiește vidul creat de absența afecțiunii adevărate din partea mamei. Activitatea febrilă a devenit o trăsătură caracteristică a copilului care s-a proiectat în desen și oferă o imagine a tipului de identificare cu mama pe care l-a realizat. În acest caz, interpretarea mișcării va diferi de cea manifestată de adolescent sau de copilul mic. Aici, mișcarea nu simbolizează introversia și nici valorizarea activității motrice, ci apare ca indicația unei trăsături de caracter, a unei anumite defense având ca funcție specifică exprimarea relațiilor fetiței cu mama sa.

S-a remarcat că, în general, mișcarea este absentă din desenele întârziaților mintal. Putem, oare, să conchidem că inteligența este unul din determinanții mișcării? Credem că mișcarea nu este o consecință directă a nivelului de inteligență. Absența sa la arierați are drept cauză mai ales „rigiditatea generală" (Lewin) a personalității acestora, strâns legată de absența creativității și a diferențierii psihologice ce caracterizează în special adaptarea lor heteronomă. La subiecții cu inteligență normală, mișcarea nu este mai mult decât la ceilalți un rezultat direct al capacității intelectuale. Această legătură nu poate fi ilustrată decât în cazul în care facultățile intelectuale sunt puse la contribuție pentru lărgirea posibilităților creatoare ale personalității.

Anumiți autori cred că lipsa de exercițiu poate explica preferința pentru forme umane statice, traducerea grafică a mișcării necesitând un anumit grad de talent. În ce ne privește, am constatat o bună exprimare a mișcărilor umane, cu linii rudimentare uneori unidimensionale, la subiecți care proveneau din medii puțin cultivate, și care, în consecință, aveau mai puține ocazii să învețe să deseneze. Nu este mai puțin adevărat că un copil care crede că nu poate desena, poate prefera să facă mai degrabă o figură imobilă și stereotipă, decât o figură în mișcare. Este cazul unui copil care nu-și manifestă creativitatea spontană decât după o aprobare sau o încurajare din partea adultului.

În Israel, în perioada sărbătorii de Purim[9], psihologii observă apariția unei mulțimi de clovni în desenele copiilor examinați. În această perioadă, ornamentarea și lucrările grafice ale copiilor, mai ales la creșă, gravitează în jurul acestui personaj. Copiii preferă să-l ofere ca răspuns la testul desenului persoanei, pentru că sunt foarte versați în a-l desena. Conform obiceiului, el este adus aici, ca și tema însăși, de exercițiul desenului, de dorința copilului de-a se baza pe o imagine cunoscută și de

[9] Sărbătoare în timpul căreia copiii din Israel se deghizează.

a nu se lansa la întâmplare într-o creație la care trebuie să participe activ resursele sale conștiente și cele inconștiente. Chiar și în acest caz, mărimea, localizarea sau trasajul ne pot dezvălui multe lucruri despre copil, și este de dorit să încurajăm și să întâmpinăm cu bunăvoință desenul în discuție, pentru că se poate întâmpla ca copilul să fi ales un „clovn care râde de toată lumea" pentru a exprima o anumită agresivitate. I se poate cere după aceea să deseneze o altă persoană „care să nu fie, de data aceasta, un clovn".

Să ne oprim, în fine, la impresia pe care ne-o fac diferitele desene ale persoanei executate de copiii sănătoși. Este impresia de-a fi în fața unei ființe vii, suple, capabile de acțiune și de sociabilitate. O analiză minuțioasă ne explică ce anume ne creează această impresie: liniile sunt mai degrabă curbe decât ascuțite, membrele și legăturile flexibile, ritmul liniei nu este încremenit, prea schimbător, ci echilibrat în diversitatea sa funcțională, diversele părți ale feței trebuie să fie totdeauna prezente și vii; detaliile nu sunt distribuite rigid, ci spontan, cu inegalități și cu o ușoară asimetrie. Persoana desenată poate fi în acțiune, dar mișcarea poate fi și abia perceptibilă. Caracteristicile descrise aici sunt considerate de Minkovska ca făcând parte din „lumea formal-senzorială orientată spre mișcare". Totuși, alte forme de mișcare ni se par izolabile, iar termenul „vivacitate" ni se pare mai indicat pentru a le defini.

Care este relația între această vivacitate și răspunsurile kinestezice date la Rorschach? Vivacitatea exprimă și o originalitate legată de viața imaginativă și de bogăția vieții interioare a subiectului, dar ceea ce este mai caracteristic, este că ea este proprie subiecților ale căror relații cu ceilalți sunt bune, făcând abstracție de numărul acestora. Vivacitatea nu este numai un semn de creativitate internă potențială, dar și de spontaneitate afectivă; ea depinde de factori stabilizatori ai afectivității și nu poate fi întâlnită în desenele copiilor foarte mici, care n-au ajuns încă la maturitatea dorită în relațiile lor cu ceilalți. Omologul său la Rorschach poate că este un anumit echilibru între răspunsurile kinestezice și răspunsurile formă-culoare (FC). Desenul care dă impresia contrară celei de vivacitate poate fi descris astfel: o persoană formată din linii drepte și din unghiuri ascuțite, unde lipsește modulația liniilor, un corp uman care nu mai este un organism animat, ci o formă rigidă, geometrică, golită de viață. Aceste trăsături nu sunt niciodată indicele unei puteri de abstractizare, ci relevă mai degrabă o personalitate care suferă un blocaj serios, ce interzice relațiile călduroase și spontane cu ceilalți. Când desenul este realizat cu o indiferență vădită, concentrarea subiectului asupra nevoilor proprii a devenit excesivă. Pentru Waehner, un desen de acest fel este frecvent simptomul tendințelor de

depersonalizare. Îl regăsim la adultul depresiv, nevrotic, cu afectivitatea refulată.

Experiența ne învață că putem întâlni deseori acest tip de desen la copiii provenind dintr-un mediu cultural primitiv. În acest caz interpretarea este alta. La prima vedere suntem tentați să explicăm grosolănia trasajului, simplificarea geometrică excesivă, prin insuficiența exercițiului la desen. În realitate, nu numai învățarea desenului lipsește acestor copii, ci și posibilitățile de sublimare, caracteristice unei societăți mai cultivate. Expresia nevoilor lor sexuale și agresive este mult mai directă. Ei trăiesc în sânul unei lumi concrete în care discriminarea și rafinamentul perceptiv și afectiv sunt mult mai reduse. Un copil care desenează de această manieră poate fi perfect adaptat atâta timp cât rămâne într-un mediu familiar lui.

Dar simpla cunoaștere a mediului din care provine copilul nu ne poate ajuta suficient în interpretarea figurii prezentate; trebuie să adăugăm la aceasta celelalte caracteristici ale desenului. Geometrismul figurii desenate de copilul perturbat apare împreună cu atitudinea blocată a personajului; trasajul este fin, dar rigid, anumite detalii insolite sunt fin mascate, altele exagerate, impresia de vid și de imobilitate este dominantă. La Rorschach, un asemenea copil apare coartat și nu va da nici C, nici K. Această constatare este parțial confirmată de Landisberg, care scrie: „Absența sau raritatea utilizării culorii, mai ales împreună cu absența sau utilizarea rară a răspunsurilor M la Rorschach, corespunde rigidității liniilor, vidului și platitudinii desenului." (Landisberg, p. 181)

La copilul originar dintr-un mediu primitiv, linia este greoaie, executată cu forță și grosolănie, mișcarea poate fi prezentă, detaliile principale sunt vii, persoana este geometrică, dar nu rigidă, proporțiile sunt bune. La copilul perturbat, geometrismul exprimă un refuz al relațiilor afective normale; copilul primitiv, din cauza unei descărcări prea directe a nevoilor sale, nu reușește să manifeste o anumită sensibilitate față de complexitatea corpului uman, a cărui imagine este brutal redusă la caractere funcționale elementare.

Diversitatea exemplelor de mișcare întâlnite în desenele persoanei ne obligă să le diferențiem corespunzător: indice de introversiune și provenind din formă; semn direct al predilecției și al importanței kinesteziei sau al valorizării prin identificare cu diferite figuri, relevând astfel conținutul ideațional, mișcarea poate proveni, în alte cazuri, dintr-o compensare sau din exprimarea unei trăsături obsesionale de hiperactivitate. Uneori apare ca una din componentele „vivacității" desenului. *Per* ansamblu, ni se pare că răspunsurile de mișcare nu sunt atât de simplu de interpretat în desen, ca la Rorschach și că trebuie să fie evaluate pe o bază diferită.

Sub influenţa operei lui Minkovska, am dezvoltat o paralelă între desenul persoanei şi testul Rorschach din punctul de vedere al mişcării. Dar, aceeaşi metodă de abordare poate fi sugerată şi pentru alte aspecte ale desenului. Omisiunile diferitelor părţi ale corpului în desen n-ar putea fi înrudite cu producţia de Do la Rorschach? Oare în virtutea aceluiaşi mecanism desenează adolescentul doar partea superioară a trunchiului şi nu vede decât capul oamenilor în a treia planşă unde majoritatea oamenilor văd persoane întregi? Să fie dorinţa de-a nega aceste zone sensibile şi tulburătoare cea care determină omologia acestor comportamente? Vom cita acel copil care refuza să deseneze figura feminină şi care nu putea să vadă femeia recunoscută de majoritatea subiecţilor în a şaptea planşă.

Pare că există o relaţie strânsă între calitatea detaliilor date la Rorschach şi în desen. Landisberg consideră că „gradul specific de detalii la Rorschach corespunde cantităţii detaliilor din desen şi grijii pentru elaborarea acestora. O succesiune neregulată de localizări pare să aibă drept contraparte plasarea dispersată şi autistică a detaliilor în ansamblul desenului." (Landisberg). De asemenea, „un număr mic de răspunsuri la Rorschach este în legătură cu sărăcia detaliilor din desen." (p. 182).

Detaliile prea numeroase şi incongruente în testul desenului şi la Rorschach (Dd) sunt pe alocuri simptome ale anxietăţii şi le întâlnim adesea la întârziaţii mintal greu încercaţi de viaţă. Anxietatea se traduce în cele două teste când printr-un desen umbrit, când prin percepţia umbrei. Un adolescent care suferea de o angoasă profundă legată mai ales de ideea morţii, a desenat forme umane umbrite în întregime, umbra fiind densă şi închisă la culoare, şi a dat la planşa 5 un răspuns Clob (Cer de seară în timpul iernii). Dacă o umbră este răspândită asupra întregului desen poate fi paralelă cu „clar-obscur difuz" (Clob), credem că şi un răspuns şi celălalt dovedesc un grad ridicat de angoasă; în privinţa umbrelor mai fine şi parţiale, le putem echivala cu răspunsurile „clar-obscur" detaliate (FCc). Îngemănaţi, aceşti indici corespund reacţiilor marcate de anxietate, dar cu intensitate mai redusă, şi îi întâlnim la subiecţii normali chinuiţi de o anumită timiditate, uneori de o anumită tristeţe, dar susceptibili de adaptare, sau dorind să se adapteze.

Am redat această listă de comparaţii posibile doar pentru a sublinia importanţa sa, atât în utilizarea clinică a celor două teste (şi, în acest caz, paralela, care subliniază aceleaşi procese, poate face diagnosticul mai sigur), cât şi în cercetarea teoretică ce ar putea aduce noutăţi în validarea celor două teste, cu condiţia să nu uităm că, pentru fiecare test, interpretarea fiecărui item depinde de tabloul general şi de relaţiile reciproce între diferitele date ale testului.

TESTUL „CASĂ-ARBORE-PERSOANĂ" (C-A-P)

Buck utilizează desenul persoanei ca test proiectiv alături de desenul casei şi al arborelui. Am descris această metodă care permite, de asemenea, şi evaluarea inteligenţei. În acest scop, el compară, între altele, notele obţinute separat, de către subiect, la desenul casei, al arborelui şi al persoanei, iar aceasta permite o evaluare calitativă preţioasă a funcţionării inteligenţei. De fapt, nu se obţine aproape niciodată pentru fiecare unitate aceeaşi sumă a notelor pentru detalii, proporţie şi perspectivă. Dar o dispersie remarcabilă a notelor referitoare la fiecare unitate ne va indica faptul că notele obţinute la unitatea cea mai afectată au fost probabil influenţate de ceea ce reprezintă această unitate în mod real sau simbolic pentru subiect. De exemplu, o notă relativ joasă pentru arbore poate sugera că subiectul îşi consideră mediul în general nesatisfăcător sau că se simte în conflict cu persoana pe care o reprezintă arborele pentru el. Un alt exemplu: subiectul foarte negativist sau psihopat ale cărui note sunt extrem de scăzute, tocmai din cauza atitudinii sale negativiste faţă de desenul persoanei, care poate merge până la refuzul total.

În cele două cazuri, individul se comportă diferit referitor la fiecare din cele trei unităţi. Aceasta se explică prin faptul că cele trei unităţi reprezintă căi diferite de proiecţie, care nu au nimic în comun, decât natura lor non-verbală. Prin prezentarea de stimuli care afectează în mod diferit personalitatea subiectului, provocăm interferenţe între factorii emoţionali şi procesele intelectuale implicate. În acest fel se relevă dispersia notelor referitoare la fiecare din cele trei unităţi. Chiar şi poziţia ocupată de fiecare unitate în cadrul seriei, casa mai întâi, urmată de arbore, apoi de persoană, poate decela adesea caracteristici importante. În fapt, dacă nota cea mai slabă a subiectului vizează casa, şi cea mai ridicată persoana, ne putem întreba dacă nu există:

a) o inhibiţie iniţială sau o teamă iniţială faţă de test, şi/sau
b) o dificultate actuală de adaptare la situaţii noi.

Ceea ce conferă valoarea specifică a acestui test, este că prin intermediul lui putem compara desenul persoanei cu celelalte două unităţi care îi preced. Buck crede că cele trei unităţi permit obţinerea de informaţii de aceeaşi natură atunci când sunt considerate autoportrete; dar informaţiile oferite de acestea vor fi diferite dacă le considerăm din punctul de vedere al calităţii concepţiei evocate de subiect pentru a servi la soluţionarea problemei pe care i-o pune desenul casă-arbore-persoană.

Astfel, casa considerată ca autoportret ne poate informa:

1. Asupra adaptării psihosexuale (după diversele simboluri sexuale pe care le implică, cum ar fi coşul);

2. Asupra contactului cu realitatea (secvenţa de detalii, calitatea trasajului, etc.);
3. Asupra accesibilităţii subiectului (porţi, fereste, drum).

În aceeaşi ordine de idei, casa poate reflecta sentimentul de echilibru intrapersonal, gradul de rigiditate şi rolul jucat de trecutul şi de viitorul psihologic în câmpul psihologic al subiectului.

Dacă, pe de altă parte, considerăm casa ca teatru al vieţii familiale permiţând cele mai importante contacte interpersonale, ea ne poate informa asupra ceea ce ea simbolizează în mod special pentru subiect în trecutul său, atitudinile acestuia faţă de propria sa familie şi interpretarea pe care o dă sentimentelor familiei faţă de el.

Arborele este unitatea cea mai adecvată pentru a transmite examinatorilor impresia subiectului asupra relaţiei între el şi mediu. Aceasta întrucât structura arborelui şi modul de prezentare a acestuia sunt mai puţin ghidate de un stereotip convenţional decât casa şi persoana. Foarte probabil, un subiect va avea mai puţin impresia că-şi face autoportretul, dacă descrie ravagiile provocate de presiunea mediului asupra unui arbore decât dacă descrie aceleaşi ravagii asupra unei case sau persoane. Este mai puţin penibil şi, aparent, mai puţin compromiţător de reprezentat mutilarea unui arbore decât, de exemplu, cea a unei persoane. Ca autoportret, reprezentarea arborelui provine, mai degrabă, din straturi mai profunde, din reprezentarea pe care o are subiectul despre sine la un nivel subconştient faţă de câmpul psihologic global, şi din reprezentarea subconştientă a dezvoltării, exprimate mai ales prin „răni", sau prin ramuri frânte care pot reprezenta episoade traumatice. Tot considerat ca un autoportret, arborele poate reprezenta şi nivelul de maturitate psihosexuală a subiectului, natura contactului său cu realitatea şi sentimentul său de echilibru intrapersonal. Trunchiul arborelui pare să corespundă senzaţiei fundamentale de putere a subiectului; prin dimensiunile lor şi prin relaţia spaţială cu trunchiul şi cu pagina, ramurile ar simboliza resursele de care dispune subiectul în căutarea satisfacţiilor. Se pare că relaţiile între ramuri reprezintă flexibilitatea şi organizarea modurilor personale de căutare a satisfacţiilor. La nivel superficial, rădăcinile reprezintă sursele elementare şi forţele de echilibrare intrapersonală, în timp ce la un nivel mai profund, ele fac trimitere la pulsiuni elementare fundamentale.

Faţă de casă şi de arbore, persoana desenată reprezintă, după Buck, autoportretul cel mai clar. Proiecţia imaginii corpului său, concepţia pe care o are subiectul asupra rolului său sexual, şi atitudinea sa faţă de relaţiile interpersonale în general, ocupă în acest caz poziţii centrale. Când vedem în aceasta altceva decât un autoportret, persoana desenată poate reprezenta:

1. Anumite temeri specifice, credinţe obsesive, etc.
2. Atitudinea subiectului faţă de relaţia specifică cu o anumită persoană pentru care nutreşte sentimente puternice de iubire, de ură sau de ambivalenţă.

Se pare, deci, că fiecare din cele trei unităţi dezvăluie nivele şi aspecte diferite ale personalităţii, în virtutea semnificaţiilor dobândite de fiecare din aceste trei noţiuni în cadrul civilizaţiei noastre şi în existenţa particulară a subiectului. Fiecare dintre unităţi poate, de asemenea, să ne dezvăluie o faţadă specifică, şi toate împreună, ne informează asupra aceloraşi domenii: nivel de maturitate psihosexuală a subiectului, contactul cu realitatea, sentimentul de echilibru psihic propriu.

Dihotomia utilizată de Buck (autoportret sau „altceva") nu ni se pare plauzibilă. Ea ar fi acceptabilă dacă autoportretul ar fi conceput în sensul imaginii de sine a lui Rogers. Dar nu aceasta este intenţia lui Buck. Pe de altă parte, o concepţie foarte largă a noţiunii de autoportret şi care ar cuprinde diferite niveluri şi mecanisme foarte diferite, aşa cum sugerează exemplele multiple ale lui Buck, exclude noţiunea de „altceva". Arborele, casa, sau persoana nu reprezintă niciodată „altceva", ci totdeauna relaţia subiectului cu altceva. Într-un fel, este modul de-a fi al subiectului, propriul său portret, atitudinea sa faţă de celălalt, deşi acest „altul" poate fi cineva sau ceva foarte special, dar niciodată lipsit de importanţă în viaţa subiectului.

Să luăm un exemplu dat de Buck: casa pe care a desenat-o un medic puţin schizoid. Ea face trimitere la casa în care a locuit odinioară şi pe care o desenează foarte meticulos, exprimându-şi dorinţa de-a putea reveni acolo unde s-a simţit fericit şi în siguranţă. Nu casa este ceea ce ne aminteşte desenul, ci portretul său, al unui copil mic şi fericit în casa sa. Acest desen nu ne spune dacă aceasta era realitatea, ci doar ce imagine a fericirii pierdute şi a unui copil altădată fericit păstrează subiectul, şi cum este legată această percepţie de o dorinţă de-a se întoarce la această realitate. Casa, aşa cum se prezintă în realitate nu apare în desen; percepem doar legătura între nevoile şi dorinţele actuale şi imaginea trecutului.

În orice caz, este adevărat că testul lui Buck permite cercetarea semnificaţiilor generale şi specifice comune celor trei unităţi din punct de vedere al proiecţiei, şi departajarea optimă, în acest fel, a ceea ce aparţine fiecărei unităţi.

În acest sens converg şi cercetările lui Diamond vizând calea de exprimare verbală. Acest autor analizează povestirile pe care le scriu studenţii despre o casă, un arbore şi o persoană. Fiecare unitate se poate exprima pentru sine însăşi, să dialogheze cu celelalte în contextul acestor povestiri, şi să exprime, astfel, „sentimentele" asupra celorlalţi.

Diamond constată, între altele, că cele trei unități pot avea simboluri diferite, dar că, în general, arborele reprezintă mai degrabă simbolul forței naturale iar casa simbolul legilor de conduită stabilite de societate. În alte povestiri, arborele și casa simbolizează norme etice în conflict, arborele reprezentând dezvoltarea liberă a individului, iar casa conformitatea la așteptările sociale.

Într-o altă cercetare bazată pe aceeași metodă, Diamond constată că arborele este un simbol de identificare cu tatăl pentru băieți, și cu mama pentru fete; el joacă rolul unei imagini de sine, de autoportret, dar sub aspectul ideal, mai puțin dacă există o depreciere severă de sine (arbore fragil). Raportul între casă și arbore rămâne, deci, în plan verbal, ceea ce era în plan grafic studiat de către Buck; arborele, față de casă, simbolizează trăsăturile cele mai primare, lăsate intacte de către educație. Ni se pare, pe de altă parte, că explicația faptului că arborele este mai liber față de autocontrol în cadrul desenului trebuie căutată în diferența dintre căile de proiecție: în cuvinte, proiecțiile care se operează prin intermediul acestora se află în primul rând sub imperiul unei nevoi conștiente de a se prezenta cât mai bine și de a oferi cea mai bună imagine de sine.

În domeniul modalității grafice, câteva cercetări vin să sprijine ipoteza lui Buck asupra omogenității și eterogenității simultane a semnificațiilor personale dezvăluite de fiecare din cele trei unități. Referitor la generalitatea semnificațiilor, Jolles constată că arborele, casa și persoana pot oferi indici asupra tulburărilor sexuale. (Remarcăm că testul casă-arbore-persoană solicită desenarea unei singure persoane și că metoda Machover este cea care permite obținerea celei mai ample informații asupra identificării și problemelor de natură sexuală, întrucât ea solicită desenarea a două persoane de sexe diferite). Jolles constată diferiți itemi ce pot da loc la o interpretare sexuală în desenele a 2085 de copii de 5 până la 12 ani.

Sloan remarcă faptul că tocmai această cercetare nu aduce nici o dovadă că aceste semne sunt cu adevărat indici ai tulburărilor sexuale. Ceea ce evidențiază Jolles, și aceasta constituie valoarea lucrării sale, este că aceste elemente nu apar izolat, ci se integrează într-o totalitate unitară, și că, apărând aici, nu este exclus să apară și în altă parte. Dacă, de exemplu, arborele are o formă falică, alte simboluri sexuale sunt accentuate în aceeași manieră în desenul casei și cel al persoanei. Semnele puse în evidență de către Jolles sunt următoarele:

Pentru arbore: o formă falică, respectiv un tunchi foarte gros față de ramuri.

Pentru casă: un coș mutilat sau care pune în evidență proporțiile sale, localizarea sa bizară, umbra aruncată asupra casei sau o anumită calitate a trasajului contrastând cu restul.

Pentru persoană: un nas prea larg sau prea mare, păr lung fără umbre, o anumită calitate a liniei sau o decorație foarte umbrită, sâni de proporții exagerate, subliniați de umbră; strâmtoarea taliei sau a regiunii pelviene; proporții exagerate ale unor obiecte cum ar fi revolvere, pistoale, baston sau cravată.

Odată cu aceste remarci, autorul mai constată, de asemenea, că semne ale tulburărilor sexuale pot fi întâlnite la casă și persoană, chiar dacă arborele nu este falic. El presupune că valoarea stimulatoare a arborelui nu evocă în sfera sexuală anumite asociații, pe care doar casa și persoana le evocă, conferindu-le, astfel, consistență.

Alte cercetări ale lui Jolles și Buck asupra acelorași copii evidențiază că cele trei unități sunt și vehicule diferite ale proiecției, dotate cu caracteristici distincte. Cele trei unități se comportă diferit din punct de vedere al dimensiunilor verticală și orizontală ale desenului. În ce privește dimensiunea orizontală, experiența cu desenele adolescenților și adulților l-a determinat pe Buck să presupună că centrul psihologic al paginii nu coincide cu centrul său geometric, ci se situează puțin mai în stânga. Interpretarea sa este asemănătoare cu cea pe care am dat-o în capitolul V. Acestă dimensiune este denumită de el „temporală", întrucât partea stângă a paginii aparține trecutului și cea dreaptă viitorului. Pornind de la aceasta, putem presupune că cu cât desenul este mai spre stânga, cu atât subiectul are tendințe de exprimare emoțională imediată, și cu cât desenul este mai spre dreapta, cu atât se dovedește forța controlului intelectual. Într-un anumit sens, acest continuum corespunde continuum-ului C-CF-FC-F de la Rorschach, cu alte cuvinte continuum-ului infantilism – maturitate adultă – rigiditate.

Studiul lui Jolles ne arată că nici la copii centrul psihologic nu este identic cu cel geometric. Acesta nu este fixat, ci în legătură cu diverse procese psihologice. Această schimbare, în ciuda importantelor variații, diferă de la o unitate la alta (p=.01). Persoana se deplasează invers față de casă, în timp ce poziția arborelui nu este dependentă de vârstă.

Putem admite sau putem respinge interpretările lui Jolles (pentru casă: „cu cât vârsta copilului crește, cu atât acesta se conformează mai mult regulilor instituite de părinți"; pentru persoană: „cu cât subiectul este mai mare, cu atât el devine mai socializat"; pentru arbore: „universul fundamental al reacțiilor subiectului nu se modifică între 5 și 12 ani"). Nu este mai puțin adevărat că cele trei unități au modul lor reactiv propriu, și

că arborele, cel puţin în ce priveşte localizarea, rămâne unitatea cea mai stabilă în raport cu vârsta copiilor între 5 şi 12 ani.

Rezultatele sunt similare pentru localizarea verticală. Pentru copiii între 5 şi 12 ani, examinaţi de Jolles, schimbarea este orientată în general de jos în sus (Jolles şi Beck). Cu vârsta, capacitatea de satisfacere imaginară creşte până la un anumit grad. Aceasta concordă cu ipoteza lui Buck, după care localizarea centrului unităţii desenate mai sus de centrul psihologic mediu al paginii sugerează o tendinţă spre găsirea de satisfacţii în imaginar sau ambiţie, în timp ce localizarea centrului unităţii sub centrul paginii sugerază realism, o tendinţă spre sentimente de insecuritate sau o tendinţă spre depresie. Tot aici, schimbarea pentru copiii între 5 şi 12 ani nu este identică în cadrul celor trei unităţi. Există o tendinţă, care creşte o dată cu vârsta, de a plasa casa mai sus decât celelalte două unităţi, şi persoana mai jos (casa conferă cel mai mult sentimentul de securitate, iar raporturile interpersonale, cele care o fac cel mai puţin[10]). Vom remarca, de asemenea, că în medie, desenul fetelor este plasat mai sus decât cel al băieţilor. Fetele găsesc mai multă satisfacţie decât băieţii în fantasmă. Am putea, de asemenea, interpreta faptul ca o mai mare nevoie de a se deplasa la fete decât la băieţi[11].

Cele trei unităţi separate constituie căi diferite pentru proiecţie şi, mai ales, fiecare oferă ocazia de-a descoperi straturi diferite ale personalităţii. Această diversificare ne permite într-o anumită măsură să definim gravitatea sau profunzimea diverselor tulburări. O criză adolescentină, provocată mai ales de caracterul traumatizant al anturajului, se poate manifesta într-o manieră acută în desenul persoanei, dar vigoarea relativă a arborelui ne va asigura de resursele fundamentale ale copilului.

Hammer consideră că, după experienţa sa, putem formula un prognostic pozitiv dacă expresia arborelui este mai sănătoasă decât cea a persoanei, pentru că desenul arborelui provine din straturi mai profunde decât desenul persoanei. În cazuri de acest fel, resursele latente pozitive sunt, de obicei, supraîncărcate de efectele unei bulversări reactive sau induse de situaţie.

„Dimpotrivă, vom avea un motiv pentru un prognostic negativ dacă arborele desenat este mai patologic decât persoana desenată. Când afirmăm că arborele dă impresia de psihopatolgie profundă, ne gândim la imagini în care se vede, de exemplu, un arbore redus la liniile sale laterale şi deschis la vârf sau la bază, şi dând impresia unui arbore „explodat", sau un arbore cu ramuri sau cu trunchiul rupt, un arbore desenat în aşa fel

[10] Conform interpretării autorului.
[11] Conform interpretării autorului.

încât ai zice că se răstoarnă, frunze care par lipsite de viaţă pe un trunchi ruinat, etc." (Hammer, p. 372)

Chiar şi acceptând ca posibilă această evaluare, nu este mai puţin adevărat că putem solicita o prudenţă maximă în utilizarea principiului conform căruia arborele decelează straturi mai profunde, iar desenul persoanei evocă reacţii defensive mai puternice. Se poate ca schimbarea expresiei de la o figură la alta să se datoreze unei schimbări în atitudinea subiectului pe timpul examinării. Un copil inhibat, care a desenat mai întâi casa, apoi arborele şi în final persoana, se poate elibera treptat de controlul iniţial exagerat şi, găsind situaţia mai puţin tulburătoare, se exprimă mai liber în desenul persoanei. Iar acesta din urmă este cel ce va oferi psihologului indicele unei trăsături mai profunde, cenzurate sau negative.

Valoarea predictivă pe care Hammer o atribuie fiecăreia din cele trei unităţi poate fi şi infirmată dacă arborele, de exemplu, a dobândit o semnificaţie specială, extrem de pozitivă sau de negativă, legată de un eveniment fericit sau traumatizant din viaţa subiectului. Dar aceste restricţii nu diminuează cu nimic valoarea prognostică invocată, nici importanţa cercetărilor care încearcă să lămurească relaţiile dintre cele trei unităţi desenate.

ROLUL INTERVIULUI DESFĂŞURAT DUPĂ DESENUL PERSOANEI

Machover şi Buck recomandă discuţia cu subiectul după desenare. Machover îi acordă o importanţă mai redusă decât Buck. Acesta din urmă consideră că discuţia este indispensabilă şi că este o parte integrantă, şi nu un supliment al testului. Prin intermediul acesteia, subiectul va putea verbaliza emoţiile şi atitudinile pe care le-a declanşat desenul. Rolul său este dublu. Pe de o parte, cum desenul suscită, în general, puternice reacţii emoţionale, faza verbală face posibilă pentru subiect evidenţierea materialului pe care l-a ignorat până atunci. Pe de altă parte, întrebările prevăzute ajută examinatorul să determine ce semnifică desenele pentru subiect şi să lămurească aspectele pe care nu le înţelege.

Există şi o altă diferenţă între cele două metode: discuţia propusă de Machover este mai degrabă directivă, deşi ea o prezintă ca pe o povestire ce trebuie inventată în legătură cu persoana desenată, ca şi cum ar fi vorba de un erou de roman sau de o piesă de teatru. Machover solicită, de exemplu, ca subiectul să spună dacă persoana desenată este nervoasă sau care sunt principalele sale dorinţe. Întrebările pe care le

pune Buck rămân aproximativ în limita unei situații nestructurate și mai susceptibile de-a favoriza proiecția nevoilor, sentimentelor sau a diverselor atitudini. Ele sunt foarte variate, uneori directe, și se grupează într-o unitate. (Se întreabă, de exemplu: „Este casa dumneavoastră?"), uneori mai indirect: (Unde duce acest drum?"), sau mai abstract („Ce anotimp este în imagine?").

Cele 64 de întrebări propuse de Buck sunt ordonate în spirală. Prima este despre persoană, a doua despre arbore, a treia despre casă, și întrebările revin de mai multe ori asupra aceleiași unități, pentru a evita formarea unei atitudini de răspuns și reamintirea a ceea ce s-a spus anterior. De fapt, importanța acordată acestei discuții, chiar lungimea ei, provin parțial din atitudinea lui Buck față de interpretarea desenului.

Pentru Buck, ca și pentru Machover, desenul trebuie să fie studiat în legătură cu istoria personală și cu datele clinice despre subiect, obținute din diverse surse. Dar pentru Machover, interpretarea se poate baza pe sensul general, psihanalitic și folcloric, al diferitelor aspecte ale desenului persoanei. Capul, de exemplu, este centrul „sinelui", nasul are o referință esențial sexuală, etc. Buck insistă, dimpotrivă, asupra importanței semnificației speciale și subiective a unui anumit detaliu, mișcare, poziție. El respinge total metodele de analiză oarbă a desenului și reclamă cunoașterea semnificațiilor idiosincratice ca un mijloc indispensabil pentru înțelegerea testului. Astfel, în afara chestionarului propus, este utilă determinarea prin schimburi verbale a sensului posibil al detaliilor cu proporții insolite și obținerea din partea subiectului a precizărilor asupra absenței anumitor detalii comune cum ar fi diferitele părți ale figurii umane sau ușa casei.

În realitate, aceste diferențe între cele două metode sunt mai degrabă graduale decât contradictorii. În exemplele diferitelor cazuri date de Machover este întotdeauna menționată faza verbală și tentativele de corelare a desenului cu conduita caracteristică sau cu experiențele trăite de subiect. În asociațiile unui copil de opt ani, pe care Machover îl dă ca exemplu, cel mai rău lucru despre o fată pe care o desenase era că aceasta nu mânca. Machover explică acestă evocare ca traducând o realitate palpabilă pentru copil: gura mare a celor două personaje dovedește probleme orale.

Cât despre Buck, manualul său nu cuprinde numai o mare varietate de interpretări idiosincratice, ci și generalități, foarte apropiate de interpretările lui Machover. Să dăm două exemple: „În desenul casă-arbore-persoană, apariția norilor reprezintă totdeauna o anxietate generalizată față de relațiile cu mediul" (p. 368), sau „Arborele desenat pe creasta unei coline arcuite pare să reprezinte frecvent o fixație erotică orală, asociată adesea cu o nevoie de protecție maternă" (p. 369).

Conform celor două metode, se pare că psihologul nu poate veni la examen cu o memorie virgină de semnificații posibile ale desenelor. Condițiile de viață, experiențele cotidiene sunt destul de uniforme în societatea noastră pentru a putea furniza câteva piste frecvente și a delimita câteva regiuni de expresie comune. Dar Buck insistă asupra necesității de-a înțelege semnificația specială a diferitelor aspecte ale desenului pentru un anumit subiect.

Interpretările pe care le învață psihologul în practica sa sau din diferite manuale sunt totdeauna posibile, dar ele nu sunt reale sau valabile decât dacă au trecut prin filtrul condițiilor specifice „acestui caz". Dacă psihologul nu trebuie să refuze nici un procedeu susceptibil să-i sporească înțelegerea sa asupra desenului, el trebuie, de asemenea, să se ferească să creadă prea naiv că faza verbală îi va da cheia interpretării sale. Chestionarul nu servește decât pentru a-i da subiectului posibilități mai mari de a preciza și a lărgi prin explicații și proiecții verbale ceea ce a pus de la sine în desen. Dar, ceea ce a disimulat sub diferite simboluri grafice nu va apărea brusc în plină lumină în timpul fazei verbale. În ciuda acestei părți a examenului psihologic apar diverse raționalizări și diferite rezistențe. Chestionarul este el însuși sub influența ambianței examenului și nu scapă controlului și rigidității subiectului. Cu cât subiectul este mai puțin repliat asupra sa sau mai puțin ostil, cu atât va fi mai productivă această a doua fază a testului. În măsura în care contactul este mai asigurator, răspunsurile verbale exprimă mai bine și mai mult din realitatea profundă a existenței subiectului.

Morgenstern, care se folosește de desenele libere ale copiilor ca adjuvant în cura psihanalitică, pune în evidență faptul că interpretările copiilor asupra propriilor desene variază de la o ședință la alta, și chiar în funcție de stadiul analizei, ca în cazul acelui copil care vede inițial în desenele sale soldați și ofițeri, care devin mai târziu copiii și tatăl lor.

Faza verbală nu poate răspunde direct întrebărilor ridicate de grafism; dar ea furnizează totdeauna precizări și deschiderile necesare în contextul examenului. Machover (p. 9) scrie: „N-am putut reuși să urmărim semnificația simbolului pentru individul care-l desenează decât pentru indivizi al căror inconștient este destul de accesibil, precum schizofrenii sau pacienții în analiză". Fără a supraestima contribuția directă a chestionarului, putem și trebuie să-l considerăm indispensabil dacă vrem să ajungem în final la un tablou viu și comprehensiv al personalității, în confruntarea, în cadrul configurației de ansamblu, a semnificațiilor diferiților itemi și a diferitelor aspecte grafice, cu datele altui test și cu istoria de viață a subiectului. În fața acestei sarcini, avem impresia că chestionarul propus de Buck are o armură prea greoaie. Se pare că examinatorul nu trebuie să-l aplice rigid, ci trebuie să aleagă

întrebările în funcție de nevoile fiecărui examen și de utilitatea pe care o poate avea pentru el, pe alocuri, această parte de examen.

Interpretarea desenului rămâne, deci, totdeauna o chestiune de armonie între teste și în interiorul testului. Cele două „tactici", ale lui Buck și Machover, insistă în mod egal asupra faptului că fiecare item nu poate fi evaluat decât în legătură cu toate celelalte date ale desenului.

Există, totuși, o ușoară diferență chiar în prezentarea metodelor. Machover oferă separat pentru fiecare aspect al desenului persoanei diverse interpretări pe care i le sugerează o anumită ipoteză generală și care ilustrează o bogată experiență personală. Buck evaluează mai degrabă fiecare item în funcție de raportul său cu ceilalți. De exemplu, un minimum de detalii într-un desen, de altfel bine conceput ca proporții și relații spațiale (primul context) poate indica:

1. O tendință de repliere pe sine.
2. Un dispreț anormal față de convenții.

Dar, un minimum de detalii care se însoțește cu o reprezentare insuficientă a relațiilor spațiale și a proporțiilor (al doilea context), poate indica pentru același subiect examinat:

1. Deficiență mintală.
2. O diminuare sensibilă a eficienței intelectuale care poate fi sau nu ireversibilă.

În afară de cele două contexte principale relevate, există o dependență a fiecărei interpretări, în raport cu diferite alte combinații care, doar ele, o pot face valabilă.

Ca și la Rorschach, un anumit item poate pune în lumină diferite valori pe baza raporturilor sale calitative și cantitative cu alte aspecte ale testului. Dar, am remarcat deja în mai multe ocazii că multitudinea combinațiilor posibile în desenul persoanei face foarte dificilă, chiar într-o măsură mai mare decât la testul Rorschach, sistematizarea și fixarea cotațiilor. Am spune chiar că, mai mult decât la Rorschach, același item grafic nu este un indice invariabil de la un individ la altul; sensul său și greutatea sa nu sunt cunoscute decât în lumina rolului pe care îl joacă în configurația de ansamblu și în cazul specific dat.

Această dificultate explică metoda lui Hammer, care organizează materialul furnizat de experiența sa cu testul casă-arbore-persoană în funcție de un alt principiu. Pentru că diferite aspecte ale personalității, cum ar fi negativismul, depresia, agresivitatea, se pot exprima într-o manieră foarte diferită în desen, Hammer alege chiar aceste trăsături ca puncte de referință, și descrie pentru fiecare dintre ele diferitele forme sub care se exprimă acestea în testul casă-arbore-persoană. Într-un anumit sens, suntem în prezența unei reeditări opuse manualului lui Buck. Dacă pentru Buck și Machover, cutare aspect din desen poate corespunde mai

multor conduite diferite ale personalității (A corespunde lui C1, sau C2, sau C3...), la Hammer o anumită conduită a personalității se poate reflecta într-o multitudine de aspecte grafice (C1 se exprimă în A1, A2, sau A3...).

Segmentele de conduită umană alese de Hammer ca puncte de referință nu corespund unei psihologii bine definite a personalității, ci mai degrabă unor aspecte ale personalității pe care este în măsură să le dezvăluie, după autor, testul casă-arbore-persoană: nevoile de autonomie, de dependență sau de siguranță, trăsături precum introversia-extraversia, flexibilitate-rigiditate, sau negativismul și, în fine, diferite conflicte și simptome, cum sunt unele din aspectele în jurul cărora se grupează indicațiile lui Hammer.

Nici pentru Hammer, aspectele desenului nu pot avea o singură semnificație, și decisivă este întreaga constelație de date. Iată un exemplu menit să concretizeze ceea ce tocmai am afirmat. Tendința la „retragere" se poate exprima în diferite feluri:

- ușă absentă sau o scară care se termină într-un zid fără deschidere, care marchează o nevoie de inacesibilitate și de repliere asupra sa, marcate, sau, de asemenea – dar într-o măsură mai redusă – de o ușă care nu este pe același aliniament cu scările sau cu drumul care duce la ea
- casă fără fereastră sau un zid central fără fereastă sau cu fereastra acoperită, sau o ușă cu țâțâni groase
- ușa extrem de mică, mai mică decât ferestrele casei, este interpretată ca semn al retragerii subiectului și a aversiunii față de accesul celorlalți la adevăratele sale sentimente, la fel și o casă de dimensiuni reduse și fără prea multe camere, ca în desenele copiilor a căror situație familială este frustrantă
- absența nasului, a urechilor și/sau a ochilor din desenul persoanei, sau persoana desenată din profil sau din spate, exprimă diferite grade ale replierii subiectului asupra sa
- unități minuscule (casă sau arbore) cu o impresie de distanță între casă, arbore sau persoana care reflectă senzația de izolare a subiectului și nevoia sa de retragere

Cu o listă atât de riguros aranjată, nu este inutil să reamintim că ne aflăm în prezența unei tentative de condensare a unei bogate experiențe referitoare la testul casă-arbore-persoană. Nici un semn nu reflectă un singur aspect, și același element poate fi clasificat sub diferite rubrici. Între altele, nici un semn luat separat nu indică nimic cu certitudine. Metoda lui Hammer interesează psihologul care caută în primul rând să studieze caracteristicile specifice ale personalității, de exemplu agresivitatea copiilor din grupuri cu climate educative diferite.

Chiar şi în acest caz, interacţiunea diferitelor aspecte ale desenului, respectiv principiul configurării, trebuie respectate dacă dorim să tratăm corect datele obţinute.

TESTUL CELOR OPT DESENE SUCCESIVE

O modificare originală a testului persoanei este cea a lui L. Caligor (8 C.R.T., „8 Card Redrawing Test"). Caligor cere subiectului să deseneze o persoană, apoi de şapte ori la rând, îi cere s-o redeseneze. Subiectul poate adăuga sau schimba orice în desenele sale succesive, dat fiind că desenul reprezintă de fiecare dată o persoană întreagă. Testul este constituit, deci, din opt desene consecutive, dar, în fiecare etapă, doar ultimul desen poate fi văzut de către subiect. Fiecare subiect este nevoit să-şi schimbe desenele, iar schimbările nu sunt la întâmplare, ci sunt coerente şi solidare cu personalitatea celui ce desenează. Aceasta ne permite, după Caligor, să observăm dinamica schimbării de-a lungul unui continuum. El crede că acest continuum devine din ce în ce mai inconştient. Pe baza rezultatelor obţinute, Caligor susţine că prima figură desenată poartă marca evitării şi, ca şi răspunsul „fluture" dat la prima planşă Rorschach, acesta este un răspuns stereotip, controlat.

În ce măsură pun în discuţie aceste ipoteze valoarea unui singur desen sau celor două desene ale persoanei, utilizate în testul lui Buck, sau în varianta Machover? Comparaţia primului desen cu răspunsul „fluture" la Rorschach nu ni se pare argumentabilă. Acest răspuns, deşi fără a fi golit de valoare în conotaţia sa de ansamblu, este o reacţie univocă, foarte limitată şi săracă în comparaţie cu bogăţia datelor şi cu multitudinea punctelor de vedere la care se pretează cel mai rudimentar şi mai stereotip desen. Locul în pagină, mărimea desenului şi a diferitelor sale părţi, timpul acordat desenării, analiza trasajului, iată câteva aspecte ale desenului care pot fi percepute şi în cel mai banal răspuns.

Bineînţeles, desenând mai multe persoane sau modificându-le după diverse consemne, subiectul poate dezvălui diferite aspecte ale personalităţii sale, care nu se întrezăresc de la primul desen; dar aceasta nu dovedeşte neapărat că prima figură desenată va fi stereotipă. Controlul exercitat de subiect asupra desenului său depinde şi de personalitatea sa, şi de atmosfera examinării.

Desigur, un test care oferă puţine situaţii stimulatoare nu permite obţinerea de material suficient de bogat şi de semnificativ pentru înţelegerea, chiar minimală, a unei personalităţi. Acesta este şi reproşul făcut testului lui Goodenough; Machover, extinzând consemnul, sporeşte informaţia obţinută din punct de vedere al proiecţiei prin compararea

desenelor celor două sexe; Buck se mulţumeşte cu o singură persoană, dar aceasta urmează după arbore şi casă, care servesc ca repere pentru comparaţie.

Caligor a reuşit să demonstreze că informaţiile oferite de „8 C.R.T" sunt de trei ori mai frecvent în concordanţă cu un test referitor la inconştient (T.A.T. modificat), decât cu un test vizând conştientul (M.M.P.I., scala M-F). Diferite cercetări ne indică faptul că testul Machover sau Buck dezvăluie aspecte profunde ale personalităţii şi constatăm acum că un alt test de desen, „8 C.R.T.", este, de asemenea, un test proiectiv, care vizează atitudinile şi problemele inconştiente ale subiectului ca şi testul desenului persoanei sau ca şi testul casă-arbore-persoană, fără să pună în discuţie aceste ultime două teste.

Într-un alt studiu, Caligor compară eficienţa tehnicii „8 C.R.T." cu cea a testului vizând un singur desen al persoanei sau două. Din 20 de bolnavi schizofreni paranoici, doar 5 au fost reperaţi după caracteristicile primului lor desen, în timp ce 14 erau identificabili din al optulea desen, şi 17 dacă se lua în considerare întreaga serie de desene. Nu ni se pare, totuşi că „rezultatele aruncă o îndoială serioasă asupra utilizării şi interpretării obişnuite a unui singur desen sau a două desene" (p. 356). O „utilizare obişnuită" de acest fel nu caracterizează testul Machover, care se bazează pe desenarea celor două sexe, şi nici testul lui Buck, care se bazează pe desenele casă-arbore-persoană.

Rezultatele nu dovedesc decât un singur lucru: că este mai uşor să depistăm trăsăturile paranoiace după opt desene consecutive, chiar printr-o analiză oarbă, decât după prima serie izolată. Această cercetare a putut demonstra că putem observa o schimbare dinamică determinată de faptul că subiectul este obligat să varieze de fiecare dată desenul său. În acest continuum, unele aspectele grafice tind să dispară, altele îşi fac apariţia mai târziu şi se afirmă în ultimele desene.

Prin intermediul acestor schimbări putem decela în cercetarea lui Caligor o trăsătură care denotă importanţa personalităţii celui ce desenează, şi nu doar a continuumului presupus de autorul testului. Progresul în determinarea trăsăturilor paranoiace în al optulea desen faţă de primul este mult mai pronunţat la schizofrenii deliranţi cu imaginaţie, flexibilitate extremă şi specificaţii bizare, decât la schizofrenii coartaţi, cu caracteristici primitive regresive, care reproduc în mod rigid aceeaşi figură. Cu alte cuvinte, subiecţii din primul grup au fost depistaţi încă de la primul desen relativ uşor: 44,4%, faţă de 9,1% la schizofrenii deliranţi. Acest continuum de opt desene ale persoanei umane nu implică în mod obligatoriu angrenarea de nivele din ce în ce mai inconştiente. Personalitatea subiectului este cea care va determina dacă se vor

manifesta diferite aspecte şi variaţiuni a căror semnificaţie încă rămâne greu de definit.

Într-unul din studiile sale, Caligor constată că 33 de itemi diferenţiază cele 8 desene succesive ale unui grup de 21 de schizofreni paranoici faţă de cele executate de 21 de studenţi normali. Nu pierdem ocazia de-a remarca numărul mare de itemi cercetaţi şi mai ales fineţea notării acestora. Dar cercetări de acest tip există şi pentru celelalte două teste care utilizează desenul persoanei. În concluzie, nu ni se pare că ar fi demonstrată superioritatea metodei Caligor asupra celorlalte, sau că desenele izolate se confruntă cu mai multe comportamente evazive sau blocaje emoţionale decât întreaga serie de opt desene consecutive. Aceste cercetări doar pun accentul asupra nevoii de anumite varietăţi de situaţii stimulative, nevoie de care sunt perfect conştienţi toţi cei ce utilizează testele proiective ca mijloace de investigaţie.

În practica curentă, cea mai mare parte a psihologilor s-a supus imperativului unei dezvoltări convenabile a situaţiilor de desen şi utilizează testul lui Buck cu două desene ale persoanei, ca în varianta Machover. Ei şi-ar îmbogăţi metoda, fără îndoială, dacă ar integra în aceasta şi testul Caligor.

Între timp, câmpul de investigaţii s-a lărgit şi mai mult, cu tentativele lui Figueras Anicato şi colaboratorii. Consemnul cere să se deseneze „interiorul" unei persoane cu toate organele sale. Autorul prezintă nouă cazuri pentru care se dă istoricul subiectului, interpretarea desenelor acestuia şi diagnosticul cazului. Testul ar fi deosebit de util în domeniul hipocondriei şi al bolilor psihosomatice şi organice.

Pentru a rezuma, ni se pare că nici una din metodele descrise în acest capitol nu o exclude pe cealaltă, şi că fiecare conţine, în virtutea condiţiilor care definesc utilizarea sa, posibilităţi diferite pentru relevarea celor mai fine descriminări în studiul desenului persoanei şi pentru o mai bună utilizare a acestuia în înţelegerea personalităţii.

PARTEA A DOUA

O APLICAŢIE PRACTICĂ A TESTULUI CU MAI MULTE UTILIZĂRI

A. *SEMNIFICAȚIA ALEGERII SEXULUI PRIMULUI PERSONAJ DESENAT*

IMPORTANȚA NORMELOR GRUPULUI SOCIO-CULTURAL ÎN FUNCȚIE DE VÂRSTA ȘI DE SEXUL SUBIECTULUI

În prezent, nu mai credem că testele non-verbale sunt mai independente față de caracterele culturale decât testele verbale. Desenul persoanei este influențat de mediul căruia îi aparține personajul real, deși limbajul utilizat aici, limbajul grafic, ar părea la prima vedere mai comprehensibil decât o limbă străină, iar obiectul exprimat, persoana, mai comun și mai universal. În realitate, imaginea corpului și ceea ce este reprezentat din persoană provin din interacțiunile individului cu mediul său, din sensibilitatea specială față de diverse părți ale corpului, dobândită în cursul socializării, din concepția relațiilor între sexe, și din ceea ce cultura permite sau interzice să fie exprimat. Deci, nu vom ști să apreciem în mod corespunzător desenele unui adolescent malayez, invocând normele și interpretările cu care ne-am familiarizat, de exemplu, în munca cu adolescenți americani. Reprezentarea vădită a caracterelor sexuale poate semnifica rebeliunea la un copil originar din mediul intelectual, în timp ce ea poate fi naturală la un copil cu o educație sexuală diferită. Am putut constata că indicarea caracterelor sexuale este mai frecventă la copiii din clasele de jos, unde se acordă mai puțină importanță pudorii decât în înalta societate.

Am observat, de asemenea, că acei copii provenind dintr-un mediu intelectual ajung mai repede să deseneze personajele pe dimensiunea verticală corespunzătoare și să lase margini. Aceasta datorită faptului că regularizarea raporturilor lor cu ceilalți le permite să depășească rapid stadiul în care copilul, considerându-se centrul în jurul căruia gravitează totul, își desenează personajul după bunul său plac, suspendat în aer, oblic sau răsturnat.

Buricul este destul de frecvent marcat în desenele copiilor israelieni de 5-6 ani, de la grădiniță, dar dispare aproape complet la copiii de școală primară și nu mai persistă deloc decât la întârziații mintal sau la adulții foarte preocupați de starea lor fizică. Să fie expresia unui sentiment de-a fi capabil să reteze cordonul ombilical care leagă mama de

copil? Acest sentiment este dat de regimul şcolar? Se repetă fenomenul şi la alte civilizaţii?

Aceste exemple ne arată că nu trebuie utilizat testul într-un anumit mediu fără a ne fi informat prin studii-pilot şi prin normative asupra caracteristicilor testului în mediul respectiv, fie acesta mediu naţional, clasă socială, mediu rural sau urban, etc. Introducerea testului desenului persoanei în Israel ne-a ridicat această problemă cu toată gravitatea sa. De-a lungul încercărilor de debut, am ajuns la concluzia că studiul normativ este indispensabil dacă vrem să ştim ce este caracteristic şi reprezentativ pentru copiii din ţara noastră. Analiza pe care o prezentăm în acest capitol nu este decât un prim pas în această direcţie. Vom reliefa mai ales ceea ce este propriu copiilor pe care i-am studiat, în funcţie de vârsta şi de sexul acestora.

Psihologul care utilizează testul desenului persoanei încă nu acordă suficientă importanţă faptului că un copil este examinat la 10 sau la 14 ani, şi, mai ales, faptului că vârsta de 14 ani nu cere acelaşi mod de adaptare pentru copilul israelian faţă de cel american. Importanţa „normelor" este întărită de faptul că societatea modernă cere foarte precis conformitatea conduitei individului la modelele culturale caracteristice fiecărei vârste. Imperativul „a se comporta cum trebuie s-o facă la vârsta sa" este unul din regulatorii educaţiei moderne. Manualele de puericultură furnizează mamei date în raport cu care ea evaluează dezvoltarea copilului său. Acesta trebuie să parcurgă etape importante la vârste bine definite (începutul şcolii primare, bacalaureatul, căsătoria, serviciul militar), existând permanent pericolul de-a deveni un „întârziat" care riscă să-şi compromită şansele de reuşită în viaţă. Evaluarea copilului şi interpretarea rezultatelor sale la test, din perspectiva a ceea ce este specific nivelului său de vârstă, se impune psihologului ca o necesitate, chiar dacă el consideră ca dăunătoare şi excesivă, din punct de vedere psihologic, legătura rigidă instituită de societate între rol şi vârstă.

În ceea ce priveşte sexul copilului, remarcăm că egalizarea învăţământului ne face să uităm adesea că rezultatele unui test nu sunt rezultatele unui examen şcolar. Or, băieţii şi fetele diferă încă de la naştere prin dezvoltare fizică, aspect, conduită, iar aceste diferenţe sunt canalizate şi aprofundate de presiunile sociale. Mediul social nu este niciodată acelaşi pentru un băiat şi pentru o fată. În pofida egalizării condiţiilor materiale de instruire intelectuală, fiecare civilizaţie determină ceea ce va fi o reacţie a mediului faţă de caracteristicile specifice fiecărui sex, ceea ce se socoteşte că trebuie să facă unul sau altul, ce ambianţă emoţională, ce valori, ce scopuri, ce calităţi ale relaţiilor sociale sunt presupuse; şi, fiecare civilizaţie are exigenţele sale diferite de cele ale altor civilizaţii. De exemplu, în prezent, se tolerează mai bine

agresivitatea manifestă din partea unui băiat, „pentru că este băiat", decât din partea unei fete, care va refula mai mult şi va recurge mai degrabă la exprimarea verbală.

Pentru psiholog este mai dificil să ia în considerare sexul copilului decât vârsta acestuia. În primul rând, psihologul nu este acelaşi faţă de un copil de acelaşi sex sau de sex opus, iar acest fapt nu-i facilitează obiectivitatea. În al doilea rând, în prezent, raporturile între cele două sexe şi statutul lor social se modifică neîncetat. Aici domneşte confuzia, şi factorii psihologici care favorizează sau se opun schimbării sunt puternici şi contradictorii. Utilizarea şi interpretarea testului desenului pot devia în ambele sensuri. Fie neglijăm factorul sexual, şi suntem influenţaţi în acest sens pentru că nu ni se furnizează informaţia necesară; în acest caz, de exemplu, accentuarea diverselor elemente ale feţei va fi evaluată în acelaşi fel pentru fată ca şi pentru băiat. Fie ne lăsăm conduşi de stereotipurile de „feminitate" şi de „masculinitate". Aceste stereotipuri profund înrădăcinate în societatea noastră trebuie considerate în mod esenţial ca expresia mecanismelor de defensă psihosocială destinate a perpetua străvechea împărţire a rolurilor pe care bărbatul şi femeia trebuie să o asigure şi modelul străvechi al relaţiilor între persoanele celor două sexe. Studiul rezultatelor la testele proiective în funcţie de sexul subiectului ajută psihologul în sarcina sa: să înţeleagă copilul ca individ care se îndreaptă spre dezvoltarea posibilităţilor sale, considerându-l, totodată, fără părtinire sau prejudecăţi, ca membru al grupului său sexual.

Goodenough a atras prima atenţia asupra diferenţelor între desenele fetelor şi cele ale băieţilor, în testul omuleţului, între vârstele de 4 şi 10 ani. Redăm câteva, confirmate de experienţa noastră personală şi de alte cercetări. Vom căuta să le punem în legătură cu conduita copiilor aşa cum este aceasta observată în timpul jocului sau în viaţa curentă, dar fără să ne întrebăm dacă aceste trăsături sunt moştenite sau învăţate în cadrul unei anumite civilizaţii. Ne limităm la a remarca faptul că ele există şi că trebuie să le avem în vedere. De exemplu, fetele desenează mai frecvent persoana din faţă, iar băieţii mai frecvent din profil: relaţia cu celălalt este mai importantă pentru fete decât pentru băieţi; în jocurile lor, fetele preferă păpuşile şi jocurile de relaţii sociale, în timp ce băieţii sunt atraşi de jocurile cu obiecte, fără teme umane. Aceştia din urmă refuză mai frecvent să asculte şi sunt mai puţin atenţi la remarcile adulţilor, în timp ce fetele caută aprobarea şi protecţia persoanelor adulte (Hallwick). Mişcarea funcţională în desen este mai frecventă la băieţi; ei preferă jocurile de mişcare, deplasările; iar fetele preferă jocurile mai sedentare.

Când desenează, fetele sunt mai interesate de ochi şi indică adesea sprâncenele, genele şi pupilele. Ele acordă, de asemenea, o mare atenţie părului şi coafurii, care contribuie la atracţia fizică. Băieţii sunt mai interesaţi de detalii precum bastoane, pipe, umbrele, cravate, pălării, care semnifică şi simbolizează virilitatea. Gura este legată de conflicte şi preocupări mai mult pentru fete decât pentru băieţi; în joc, ca şi în realitate, fata îşi exprimă mai frecvent agresivitatea şi autoritarismul prin cuvinte (Bach; Pintler et al.), şi aceasta foarte precoce; fetele au, de asemenea, un limbaj mai dezvoltat şi mai precoce, după cum o dovedeşte superioritatea lor la testele de vocabular (Mc Carthy).

În timp ce, pentru fată, organul agresivităţii este gura, pentru băieţi este mâna. Ei le desenează lungi, cu o linie fermă; degetele sunt mai ascuţite şi aspectul general mai agresiv: în joc, băieţii se manifestă mai agresiv, se confruntă mai puternic cu mediul prin competiţie şi vitejie (Muster şi Scharpe; Levin şi Sears; Bach; Pintler et al.). În desenele fetelor, braţele sunt mai scurte, pumnii mai degrabă retraşi înapoi, mâinile împreunate mai frecvent, capul mai gros decât trunchiul, gâtul lung; la fată, controlul impulsurilor este mai strict, agresivitatea canalizată şi dirijată contra sa însăşi, manipularea mediului şi posibilitatea de auto-realizare prin intermediul acestuia sunt mai reduse.

Băieţii desenează mai deschis caracterele sexuale, iar pantalonii personajelor lor sunt mai frecvent transparenţi: în jocuri, ei îşi exprimă mai liber decât fetele interesul pentru lucrurile sexuale şi se complac în activităţi interzise (Bach). Personajele desenate de fete au nasul mai mic sau reprezentat doar prin două puncte; piciorul este mai mic, în timp ce băieţii îl alungesc sau îi acordă mai multă atenţie; şi în joc, de asemenea, diferenţele biologice şi simbolismul lor sunt un factor important.

Dat fiind un anumit context cultural, aspectele desenului variază în funcţie de vârsta şi sexul copilului. În general, interpretarea anumitor caracteristici nu se schimbă, dar nu le putem evalua pentru un copil anume decât în funcţie de apariţia lor în grupul său cultural de vârstă şi de sex. „Normalitatea" trăsăturilor desenate depinde de aceasta. Am văzut că mărimea capului şi indicarea precisă a dinţilor sunt considerate ca semne de normalitate la copilul de 6 ani din şcolile americane, şi permite un prognostic favorabil al randamentului şcolar. Dar acestea sunt cel puţin semne patognomonice la copilul de 12 ani.

Alte trăsături au o semnificaţie ce se schimbă o dată cu vârsta. Presiunea trasajului este legată de absenţa exerciţiului motor la un copil de 3 ani şi de impulsurile de agresivitate la un individ de 15 ani. Fie că semnificaţia se schimbă sau nu, nu putem utiliza covenabil testul desenului decât după ce am determinat ceea ce este specific grupelor de vârstă şi de sex.

EŞANTIONUL ŞI CONDIŢIILE DE EXAMINARE

Am dorit să stabilim caracteristicile valabile pentru copiii din Israel în funcţie de vârstă şi de sex. Pentru aceasta, testul a fost administrat unei populaţii de copii de vârstă şcolară cuprinsă între 5 şi 17 ani. Copiii de la 6 la 14 ani frecventau patru şcoli primare, alese pentru că erau reprezentative pentru diferite medii socio-economice ale populaţiei generale. În marea lor majoritate, părinţii acestor copii sunt imigranţi de origini foarte diferite. Cea mai mare parte din copii sunt născuţi în Israel, dar unii sunt nou veniţi care au frecventat şcoala israeliană timp de unul sau mai mulţi ani. Copiii de 5-6 ani provin din patru grădiniţe afiliate unei şcoli primare sau învecinate cu aceasta. Subiecţii de 14-17 ani frecventează două licee, unul seral, rezervat tinerilor care lucrează în timpul zilei, sau sunt tineri care nu au mai mers la şcoală după şcoala primară, şi care au început să înveţe sau să ucenicească într-o meserie. Şcolarii sau liceenii frecventează şcoli mixte conform regulilor naţionale şi constituie un eşantion convenabil de copii orăşeni israelieni. În total, au fost examinaţi toţii copiii frecventând şcolile respective în ziua examinării; au fost 1459 de copii. 12 copii fie au refuzat să deseneze, fie au aruncat desenele. 69 au fost eliminaţi după prima corectare, dat fiind că fie au uitat să-şi menţioneze sexul, fie nu am fost siguri de ordinea desenelor.

Testul a fost administrat în clasă în prezenţa unui profesor. S-a distribuit fiecărui elev o foaie de hârtie numerotată, de 21x28 cm. S-a cerut copiilor să utilizeze un creion de tărie medie. Li s-a spus că vor face un experiment, şi că producţiile lor nu vor fi utilizate decât în scop de cercetare; ele nu vor avea nici o influenţă asupra vieţii lor şcolare, nu vor fi arătate profesorilor, şi nu vor fi judecate după nivelul lor artistic. Li s-a explicat că ceea ce ne interesează este maniera în care lucrează fiecare şi că fiecare va trebui să lucreze după bunul plac, fără să copieze sau să se inspire de la vecin. Li s-a vorbit de fiecare dată în termeni adecvaţi vârstei copiilor vizaţi. S-a cerut fiecăruia să-şi scrie pe pagină câteva date

de identificare, iar apoi să deseneze o persoană[12]. Ei au putut folosi guma de şters, iar timpul a fost nelimitat. Odată primul desen terminat (după 6 sau 8 minute, în medie), subiecţii scriau lângă primul personaj „băiat" sau „fată", în funcţie sexul ales pentru acesta. Apoi li s-a dat o a doua foaie cu consemnul de-a desena un personaj de celălalt sex.

Înainte de-a prezenta rezultatele obţinute, să precizăm câteva din condiţiile în care a fost administrat testul. De fiecare dată psihologul era acelaşi, o femeie, iar profesorii în prezenţa cărora desenau copiii, în marea lor majoritate, erau tot femei. Studiul a avut loc în ultimele săptămâni ale anului şcolar, iar atmosfera era, în general, destinsă. Subiecţii mai mari a trebuit să fie cel mai mult asiguraţi asupra confidenţialităţii testului. Mai mult decât ceilalţi, îşi luau măsuri pentru a nu lăsa vecinii să le vadă desenele şi cereau explicaţii suplimentare asupra testului şi rolului acestuia.

Testul a fost, deci, administrat în grup şi nu individual, cum se procedează de obicei. Influenţa generală şi specifică a grupului asupra alegerii sexului primului personaj desenat nu este tocmai simplu de cercetat. Jolles, extrăgând câţiva copii din eşantionul său, nu a găsit diferenţe datorate modului de administrare. Tot la fel, am examinat aleatoriu mai mulţi copii care făceau parte din clasele noastre, într-un centru psihologic, şi nu am constatat diferenţe în acest sens. Dar, aceste date sunt prea puţine pentru a fi decisive. Dacă a avut loc vreo influenţă, pe alocuri, între vecini, credem că prelucrarea statistică a numărului mare de cazuri a şters această influenţă şi că putem pune accent pe direcţiile principale ale schimbărilor în funcţie de vârstă şi de sex. Cu toate acestea, dacă cea mai mare parte a cercetărilor actuale utilizează metoda grupului din motive de economie de timp şi de mijloace, credem că posibilele consecinţe ale acestei metode de examinare n-au fost elucidate complet.

Menţionăm, în fine, că, poate, sexul psihologului nu este indiferent în alegerea sexului primului personaj desenat. Totuşi, experimentele lui Starr şi Marcuse şi ale lui Holtzman, cu doi examinatori bărbaţi şi două femei, nu relevă nici o influenţă. Experienţa noastră profesională ne-a permis, de asemenea, să remarcăm că tendinţa de-a desena un personaj de acelaşi sex cu cel propriu sau de cel opus provine

[12] În engleză „*draw a person*" este o formulare fericită care nu evocă nici un sex în mod deosebit. Traducerea literală în ebraică are un sens clar masculin, şi, dintre mai multe posibilităţi, am ales formula pe care o folosim de regulă în munca noastră de zi cu zi şi a cărui traducere cuvânt cu cuvânt este următoarea: „Desenaţi un băiat sau o fată." Băiatul este menţionat, deci, primul, dar experienţa noastră de mai mulţi ani ne-a învăţat că alegerea primului personaj nu este afectată de acest aspect. Consemnul este înţeles ca o menţionare simultană a celor două sexe.

din mecanisme de proiecţie independente de sexul diferiţilor psihologi cu care s-a lucrat.

REZULTATELE

Prezentăm aici doar rezultatele privind primul sex al personajului desenat. Pentru aceasta, am adunat datele după indicaţia scrisă adăugată de copil desenului său. La nici un subiect între 6 şi 17 ani nu am întâlnit contradicţii între indicaţia scrisă şi caracteristicile desenului. Când caracterele proprii fiecărui sex erau minime, sau nu existau chiar de loc, indicaţia scrisă a fost cea care a decis. Ne interesează, de fapt, intenţia copilului de-a desena mai întâi o persoană de un anumit sex sau de altul, şi nu reuşita sa în discriminarea între sexe. Metoda aleasă diferă, deci, de cea a altor cercetători interesaţi de aceeaşi problemă, şi care procedau la judecarea persoanei interpretând testul după sexul primului desen. Prin aceasta, deschideau perspectiva unui mare număr de erori; criteriul de evaluare devine aici calitatea diferenţierii între cele două personaje aşa cum le percepe judecătorul şi nu alegerea sexului făcută de subiectul însuşi. Or, tocmai această opţiune ne interesează în acest context.

Urmând acest principiu, a trebuit să eliminăm 5 copii (între 5;0 şi 5;11) din cei 38 pe care i-am examinat la grădiniţă. Aceştia nu ştiau să scrie; lor le-am cerut să ne spună verbal sexul personajului desenat. Or, răspunsul la această întrebare era dificil din două motive. Pe de o parte, mulţi copii indecişi ne răspundeau: „Este o fată", iar apoi reveneau: „Este un băiat". Pe de altă parte, mulţi copii desenau mai multe personaje pe prima foaie înainte ca noi să putem interveni. Era imposibil de determinat care a fost desenat primul, şi, deci, de ce sex era acesta. Numărul de cazuri ambigue era prea mare, după noi, pentru ca cele rămase sigure să fie reprezentative pentru populaţia de această vârstă. Le-am eliminat, deci, total, şi credem că la această vârstă este necesar examenul individual. Credem, din această cauză, că Jolles n–a avut dreptate, să includă copii de această vârstă în populaţia studiată, deşi afirmă că doar 1% din desenele lor erau ambigue. Butler şi Marcuse realizează importanţa erorilor de evaluare, dar ei consideră, în mod greşit, după părerea noastră, că problema poate fi rezolvată prin utilizarea mai multor judecători; (ei spun că unul din judecători face 37% din greşeli, iar celălalt 67%, când judecă desenele acestei vârste, iar proporţia judecăţilor incorecte scade odată cu creşterea vârstei subiecţilor). Din punctul nostru de vedere, dificultatea nu provine de la psihologi, al căror număr n-are rost să-l creştem pentru a obţine o soluţie viabilă, ci din partea copilului care trebuie pus în alte condiţii de examinare.

Cele două tabele de la pagina 168 conțin datele frecvențelor obținute separat pentru băieți și pentru fete, referitoare la sexul primului personaj desenat. Putem citi, astfel: în grupul de 6 ani, avem 45 de băieți din care 31 (68,8%) desenează mai întâi un băiat și 14 (31,2%) o fată.

Prima întrebare pe care ne-o punem referitor la aceste date este următoarea: au copiii tendința de-a desena mai întâi un personaj de același sex ca al lor? Din 681 de băieți, 506 (74,3%) procedează în acest fel, și 546 de fete din 659 (82,8%). Din 1340 de subiecți de ambele sexe și cu vârste între 6 și 17 ani, 1052 (78,5%) desenează primul personaj de același sex cu al lor. Predominanța sexului subiectului ca sex al primului personaj desenat este clară. χ^2 care poate fi calculat pentru această situație este considerabil și semnificativ statistic în mod evident. Corelația (φ) între sexul subiectului și sexul primului personaj desenat este pe ansamblu de ordinul .55 la .60. Putem concluziona cu certitudine:

I. *Copiii între 6 și 17 ani desenează mai întâi un personaj de același sex.*

*
**

Ceea ce ne frapează la aceste tabele este că preferința pentru propriul sex nu este niciodată exclusivă și totală. Există variații importante de care ne ocupăm în continuare. În mod remarcabil, dacă preferința pentru propriul sex este regula pentru toate vârstele, ea variază de la o vârstă la alta, și variază diferit la băieți față de fete. La băieții mai mici ca vârstă constatăm procentaje scăzute în alegerea propriului sex pentru primul personaj desenat. Acest procentaj crește o dată cu vârsta. Dacă vom compara datele referitoare la băieții de 6-9 ani cu cele referitoare la băieții de 10-17 ani, găsim o diferență foarte semnificativă ($p<.01$), care ne spune că băieții mai mici preferă mai puțin decât cei mari să deseneze mai întâi propriul sex. Putem delimita, de altfel, trei grupe de vârstă destul de distincte: 6-9, 10-12 și 13-17 ($p<.01$), în cadrul cărora vedem progresând tendința de-a desena mai întâi un personaj de același sex. Deci,

II. *Cu timpul, de la 6 la 17 ani, băieții au o tendință crescută de a desena mai întâi un personaj de sex masculin*[13].

*
**

Variațiile acestei tendințe în funcție de vârstă se prezintă diferit la fete. Începând de la 13 ani, tendința fetelor de a desena mai întâi un personaj de același sex scade. Grupele de 6-12 ani și 13-17 ani dau frecvențe ale primului desen de același sex, diferite în mod clar și

[13] Am găsit o excepție, la vârsta de 14 ani, care se poate datora unei erori de eșantionare.

semnificativ statistic la un $p<.01$ (o altă grupare – 6-11 ani și 12-17 ani – nu dă această diferență). Putem afirma, deci, că:

III. *Cu timpul, de la 6 la 17 ani, fetele au o tendință descrescătoare de a desena mai întâi un personaj de sex feminin*[14].

*
**

Dacă, deci, copiii preferă să deseneze, în general, un personaj de același sex cu al lor, această preferință se schimbă, totuși, o dată cu vârsta, și în mod diferit pentru băieți față de fete.

Să revenim la tabele și să le considerăm, de această dată, din punctul de vedere al sexului, și nu al vârstei. Remarcăm că predominanța figurii feminine este mai crescută la cei mici față de adolescenți. Și invers, pentru figura masculină. Acest fenomen nu este legat de sexul subiectului, dat fiind că pentru diferite grupe de vârstă, numărul de fete și de băieți este aproximativ același. La 6-12 ani, avem 429 de fete și 448 de băieți, iar la 13-17 ani, 239 băieți și 230 fete. Dacă examinăm ceea ce se petrece în interiorul acestor grupe de vârstă, vedem că:

IV. *Copiii mici (6-12 ani) desenează mai frecvent primul personaj feminin decât subiecții mai în vârstă (13-17).*

și că:

V. *Alegerea personajului masculin este mai frecventă pentru primul desen la subiecții mai în vârstă (13-17) decât pentru copiii mai mici (6-12) ($p<.01$).*

*
**

Putem arăta încă o diferență în frecvența desenării propriului sex ca primă alegere. Mai puține fete decât băieți desenează mai întâi un personaj de sex opus. Pe baza unui χ^2 global foarte ridicat, putem spune că:

VI. *Între 6 și 17 ani, fetele desenează mai frecvent decât băieții primul personaj de același sex ($p<.01$).*

*
**

Totuși, procentajele variază foarte mult în funcție de vârstă, și trebuie să știm dacă propoziția pe care tocmai am enunțat-o este adevărată pentru toate vârstele. Să împărțim arbitrar copiii în două grupe de vârstă: 6-12 ani și 13-17 ani. Constatăm că:

VII. *Fetele de 6-12 ani desenează mai frecvent decât băieții prima oară un personaj de același sex. ($p<.01$).*

[14] Excepțiile aparente de la regulă – 8 și 17 ani – pot fi considerate, fără îndoială, excepții accidentale datorate eșantionării.

TABELUL I

Distribuția desenelor după primul sex desenat
la băieții cu vârste cuprinse între 6 și 17 ani.

Vârsta copilului (ani)	PRIMUL SEX DESENAT				Total
	MASCULIN		FEMININ		
	Număr	%	Număr	%	
6	31	68,8	14	31,2	45
7	49	64,4	27	35,6	76
8	44	70,9	18	29,1	62
9	40	62,5	24	37,5	64
10	54	73,9	19	26,1	73
11	46	71,8	18	28,2	64
12	49	76,5	15	23,5	64
13	52	83,8	10	16,2	62
14	61	77,2	18	22,8	79
15	35	89,7	4	10,3	39
16	33	84,6	6	15,4	39
17	12	85,7	2	14,3	14
Total	506		175		681

TABELUL II

Distribuția desenelor după primul sex desenat
la fetele cu vârste cuprinse între 6 și 17 ani.

Vârsta copilului (ani)	PRIMUL SEX DESENAT				Total
	MASCULIN		FEMININ		
	Număr	%	Număr	%	
6	47	83,9	9	16,1	56
7	48	88,8	6	11,2	54
8	40	76,9	12	23,1	52
9	67	89	8	11	75
10	54	87	8	13	62
11	55	82	12	18	67
12	58	92	5	8	63
13	47	78,3	13	21,7	60
14	42	77,7	12	22,3	54
15	32	72,7	12	27,3	44
16	31	70,4	13	29,6	44
17	25	89,3	3	10,7	28
Total	546		113		659

*
**

Între 13 și 17 ani, băieții desenează mai frecvent propriul sex ca prim personaj, dar această diferență nu corespunde unui nivel statistic acceptabil. Putem, deci, enunța următoarea propoziție:

VIII. Între 13 și 17 ani, nu există o diferență statistic semnificativă între băieți și fete, în privința alegerii propriului sex pentru primul personaj, deși băieții se află la apogeul lor, iar fetele în punctul cel mai de jos, referitor la această alegere.

SEMNIFICAȚIA ALEGERII SEXULUI PRIMULUI PERSONAJ DESENAT

Vom consacra aici reflexiile noastre sexului primului personaj desenat. Consemnul testului este ambiguu; copilul însuși este cel care trebuie să decidă sexul ființei desenate. Se întâmplă ca, uneori, copilul să întrebe dacă trebuie să deseneze un personaj de un sex sau de celălalt. O asemenea întrebare nu este efectul neînțelegerii consemnului; ea rezultă din incertitudinea și indecizia copilului asupra sexului pe care îl va alege. În general, alegerea este spontană și rapidă; dacă există o întârziere, o vom nota și vom încerca să-i lămurim semnificația după aceea. Care este semnificația acestei alegeri?

Ipoteza de bază a evaluării acestui aspect al desenului ne spune că sexul primei figuri desenate poat servi drept indice al identificării sexuale a subiectului. În acest sens, Machover scrie: „Din punct de vedere al identificării sexuale, ne putem gândi că este perfect normal să se deseneze mai întâi un personaj de propriul sex. Dintr-un punct de vedere empiric, nu este lipsit de interes faptul că am putut observa unele grade de inversiune sexuală în producțiile tuturor indivizilor care desenau mai întâi propriul sex ca răspuns la consemnul de-a desena o persoană" (Machover, p. 101).

De fapt, alegerea unui personaj de propriul sex este, teoretic, plauzibilă într-un test care invită la o proiecție directă a ceea ce resimțim și concepem despre propria persoană. Am putea spune că nu este vorba atât de faptul că desenul ar reprezenta un autoportret în sensul restrâns al termenului (se poate întâmpla și asta), sau că corpul nostru sexuat ar fi realitatea cea mai apropiată de noi, cea mai familiară și mai permanentă (aceasta chiar este adevărat); ci, de faptul că afluxul de forțe psihologice împingând în direcția masculinității sau feminității individului decide și alegerea sexului primului personaj desenat. Această alegere va urma, deci, în mod natural panta identificării cu propriul sex care stă la baza formei naturale de existență a bărbaților și femeilor. Explicația este plauzibilă și ușor de acceptat. Nu trebuie să ascundem că, din punct de vedere psihologic, noțiunea de „feminitate", „masculinitate" sau „identificare cu propriul sex", sunt foarte complexe din punct de vedere

conceptual, şi implică funcţii multiple şi procese care relevă domenii foarte diverse, de la cel biofizic la cel al stereotipiilor.

Cercetările consacrate studierii acestui aspect nu vizează decât desenele adulţilor, iar în privinţa subiecţilor tineri, se limitează să stabilească unele norme. Ele utilizează două direcţii. Prima, se întreabă dacă inversarea alegerii sexului primului personaj desenat este specifică persoanelor prezentând tulburări psihosexuale bine definite prin examen psihiatric sau prin conduită manifestă. A doua direcţie, se cercetează dacă există o relaţie semnificativă între alegerea propriului sex şi gradul de masculinitate sau de feminitate reflectat de un alt test de personalitate.

Experimentele lui Hammer urmează prima direcţie. Au fost examinaţi 84 de delincvenţi sexuali din penitenciar: 31 de violatori, 33 de pedofili heterosexuali şi 20 de pedofili homosexuali. Jumătate din subiecţi sunt recidivişti. Majoritatea aparţinând acestui grup anormal desenează primul un personaj de acelaşi sex şi nu se înregistrează nici o diferenţă între subgrupuri.

Barker constată tot rezultate negative. El compară un grup de soldaţi care au ştiut să-şi ascundă homosexualiatea în viaţa civilă, dar au manifestat-o în armată, şi un grup martor de soldaţi fără caractere homosexuale. 46 de soldaţi homosexuali din 50 au desenat prima dată un bărbat! Cu toate acestea, problemele lor au apărut:

1. în întârzierea în identificarea figurii de acelaşi sex;
2. în distorsiunea figurii feminine;
3. într-o opoziţie verbală manifestă faţă de această ultimă figură desenată.

La polul opus, Levy găseşte 13 homosexuali manifeşti din 16 examinaţi, desenând prima oară o figură feminină. Nisotsky compară frecvenţa desenării prima oară a propriului sex pentru un grup mare de alcoolici cronici din închisoare şi cea a unui grup de studenţi normali, şi constată că cele două diferă semnificativ.

Ce concluzii putem să tragem din aceste rezultate contradictorii? În privinţa rezultatelor negative, vom pune două întrebări.

1. Administrarea în închisoare a testului unor non-conformişti sexuali descoperiţi şi pedepsiţi pentru aceasta n-ar putea fi un factor de schimbare a alegerii care se produce într-un examen obişnuit? În această ipoteză, ar fi posibilă o altă interpretare a întârzierii în identificarea figurii aceluiaşi sex (cazul lui Barker)?
2. Expresia tendinţelor de bază homosexuale examinate, de exemplu în agresivitatea faţă de figura feminină (la Barker), nu a eliminat, cumva, apariţia indicelui căutat?

Rezultatele pozitive nu sunt mai concludente. În primul experiment, efectivul persoanelor examinate este destul de mic. În al doilea, remarcăm că se întâlneşte un număr prea mare de diferenţe între studenţi şi alcoolici pentru a putea concluziona că alegerea sexului primului desen este datorată dificultăţilor de identificare cu propriul sex.

A doua direcţie de cercetare (relaţia între sexul primului personaj desenat şi indicele de masculinitate-feminitate) nu a înaintat nici ea mai mult. Din 122 de soldaţi transferaţi la un centru clinic şi prezentând indici de psihonevroze, 60% interpretează figurile umane populare de la planşa III de la Rorschach ca altceva decât doi bărbaţi; nota lor medie pe scala de feminitate Gough este mai ridicată decât cea a unui grup martor de normali; dar testul desenului persoanei nu reflectă această tendinţă, şi 87% dintre subiecţii psihonevrotici desenează mai întâi un personaj de acelaşi sex (Tolor).

Administrând studenţilor de 18-20 de ani de ambele sexe, testele Machover şi M.M.P.I. (Granik şi Smith) se constată:

1. că studenţii au majoritatea tendinţa să deseneze mai întâi un personaj de acelaşi sex;
2. că M.M.P.I. diferă semnificativ între bărbaţi şi femei; dar,
3. că nu există nici o relaţie între succesiunea sexelor desenate şi nota de masculinitate-feminitate de la M.M.P.I.

Ar fi prematur să tragem concluzia că absenţa corelaţiei între primul sex desenat şi o probă de masculinitate-feminitate ca M.M.P.I. infirmă ipoteza lui Machover. Fenomenele de identificare sexuală şi perturbările acesteia din urmă, pe de o parte, iar pe de altă parte, componentele masculine şi feminine ale personalităţii, se dezvoltă în domenii diferite şi constituie procese complexe implicând mai mult decât o singură dimensiune. Diferitele probe de masculinitate-feminitate vizează aspecte diferite: testul desenului şi M.M.P.I. diferenţiază bărbaţii de femei, dar nu există o corelaţie între ele. În aceste condiţii, nici un test nu poate fi considerat ca un criteriu valid; fiecare reflectă funcţii psihologice diferite, dar legate de ceea ce numim „masculinitate" şi „feminitate".

Pe scurt, cercetările pe care le-am citat nu vin în sprijinul ipotezei lui Machover, ci mai degrabă o infirmă. Preferinţa vizează de obicei personajul de acelaşi sex cu desenatorul, dar nu ştim de ce anume este legat acest fapt, şi nu suntem siguri de rolul jucat de identificarea sexuală pe care nu o stabileşte şi nu o coroborează nimic, şi nici că desenarea prima dată a sexului opus ar fi efectul unui anumit grad de inversiune sexuală.

Dacă n-am putut să determinăm frecvenţa cea mai scăzută a alegerii propriului sex la persoanele cu tulburări sexuale, o vedem

apărând în mod neaşteptat la studenţi. Fără excepţie, imaginea prezentată de diferitele cercetări cu testul desenului, este cea a unei identificări cu propriul sex mai pronunţată la studenţi decât la studente. Procentajul variază astfel pentru diferiţii studenţi americani examinaţi (vârsta medie 18-26 ani):

Numărul total	Studenţi desenând mai întâi propriul sex	Studente desenând mai întâi propriul sex
22	89%	77% (Swensen şi Newton)
307	95%	57% (Mainord)
80	85%	67% (Holtzman)
571	88%	63% (Granick şi Smith)

Cu dificultate am putea admite că aceasta semnifică faptul că studentele sunt marcate de o tendinţă atât de generală spre inversiune sexuală. Această ipoteză este contrazisă de faptul că femeile spitalizate pentru diferite nevroze şi, deci, considerate ca fiind mai afectate din punct de vedere sexual, desenează prima dată un personaj feminin mai frecvent decât studentele (Mainord).

Să prezentăm o ipoteză susceptibilă de-a explica aceste rezultate. Putem considera studentele ca partea mai emancipată a populaţiei feminine, cea mai doritoare să asimileze valorile unei societăţi care este prin excelenţă condusă de bărbaţi. Studentele ar avea, deci, tendinţa de a-şi dezvolta latura intelectuală, de-a pune bazele unei cariere şi ale independenţei spirituale şi a atitudinilor, aceste scopuri fiind considerate, încă, drept „masculine". Am putea să ne gândim, atunci, că preferinţa pentru rolurile sociale jucate de bărbaţi în societate ar fi motivul pentru alegerea personajului de celălalt sex ca prim desen al testului, şi nu identificarea cu un rol biologic. Pornind de la aceste lucruri, presupunem că identificarea cu propriul sex comportă două aspecte pe care este util să le distingem. Unul ar fi identificarea sexuală propriu-zisă, acceptarea propriului rol biologic, iar celălalt identificarea „socio-sexuală", sau acceptarea rolurilor sociale destinate femeilor şi bărbaţilor. Cele două aspecte nu sunt niciodată identice, deşi, acceptarea şi a unuia şi a celuilalt se însoţesc reciproc de-a lungul procesului de socializare a copilului.

Formularea noastră nu exclude că desenarea prima dată a unui personaj de acelaşi sex sau de sex opus n-ar putea fi un indice al identificării sexuale propriu-zise. Aceasta ne conduce la concluzia că acest aspect al desenului, ca şi altele, ar putea avea diferite semnificaţii. Pentru un bărbat adult dintr-o societate patriarhală, chiar modernă, un prim personaj feminin ar putea denota inversiunea sexuală, pentru că cea mai mare parte a forţelor culturale tinde să-l determine să adopte o

identificare masculină. Cu alte cuvinte, el are nevoie de motive temeinice pentru a respinge o valorizare de sine ca bărbat, valorizare întărită de educaţie. Tot astfel, şi fără a avea vreo dovadă în acest sens, considerăm că femeile adulte din mediul rural desenează mai frecvent mai întâi un personaj feminin decât studentele; dacă una din ele ar desena mai întâi un bărbat, probabilitatea unei tulburări de identificare sexuală ar fi mai mare decât la studenta ce manifestă în desen un comportament similar. Am spune, chiar, că studentele ar cunoaşte, mai degrabă, un conflict între acceptarea rolurilor masculine şi feminine decât o tendinţă spre identificarea cu rolurile sociale masculine.

Remarcăm în acest sens că ipoteza lui Machover asupra interpretării sexului primului personaj desenat, se bazează pe examinarea obişnuită. Dar ce se întâmplă atunci când readministrăm acelaşi test aceloraşi subiecţi? Studentele nu sunt fidele primei lor alegeri, o mare parte dintre ele schimbând sexul din primul lor desen:

- 39% desenează de fiecare dată întâi un personaj feminin;
- 19% un personaj masculin;
- 42% variază de la test la retest.

În marea lor majoritate, studenţii sunt mult mai puţin variabili:

- 87% desenează primul un bărbat, şi la test şi la retest;
- 3% desenează o femeie;
- 10% variază (Starr şi Marcuse).

Datele unei singure probe pot fi comparate cu clişeul unic care ne ilustrează un singur moment din ceea ce este în realitate un proces. Cea mai mare parte dintre studente nu aleg deloc celălalt sex, ci oscilează între al lor şi celălalt. Nu există o alegere, ci un conflict, atât în desen, cât şi în identificare. Însuşi acest fapt ne permite să ne gândim că am putea găsi mai frecvent desenul primului personaj al sexului opus la anumiţi nevrozaţi, decât la homosexuali. De fapt, putem recunoaşte trei feluri de cazuri:

1. persoanele care desenează fidel prima dată un personaj de acelaşi sex;
2. cele care oscilează; şi
3. cele care desenează fidel un personaj de celălalt sex.

Cazul 2 (cel al studentelor) ar traduce un conflict la nivelul identificării de roluri sociale, iar cazul 3, un grad mai mare sau mai mic de inversiune sexuală.

Să ne reamintim, din nou, că tratăm aici *in abstracto* un singur aspect al desenului şi că nu putem acorda unui singur element valoarea de indice absolut. Ceea ce este desenat prima dată trebuie evaluat în funcţie de alte componente ale desenului: caracteristicile pe care le atribuim fiecărui sex, de exemplu, cu valorizarea, pozitivă sau negativă, care

decurge de aici. Această manieră de lucru ne scuteşte de o retestare pentru a stabili gravitatea conflictului de identificare. Dar, dacă este să ne limităm la cercetările vizând acest aspect unic, credem că utilizarea datelor unei retestări ar permite specificaţii noi, graţie utilizării celor trei clase de care am vorbit.

Factori diferiţi pot influenţa, deci, alegerea primului desen iar cauzalităţile respective pot varia, de asemenea, în funcţie de sexul subiectului şi de vârsta acestuia: la copii, de exemplu, dinamica dezvoltării este premisa fundamentală pe care trebuie să se bazeze evaluarea. Alegerea sexului primului personaj desenat vizează, mai degrabă, domeniul apartenenţei individului la grupul său sexual şi acceptarea rolurilor socio-sexuale sau sexuale propriu-zise, decât identificarea cu propriul sex implicat.

Îndepărtându-ne de ipoteza lui Machover, nu vedem în alegerea primordială a sexului opus o dovadă a inversiunii sexuale, ci expresia unui conflict de roluri socio-sexuale[15]. Mai rar, un asemenea grad de inversiune sexuală poate fi exprimat în acest fel, mai ales când această alegere este persistentă sau susţinută puternic de alte aspecte ale desenului. Această ipoteză ne explică de ce cazuri majore de tulburări de conduită sexuală propriu-zisă pot fi găsite în desenele în care există un grad ridicat de confuzie şi de distorsiune a trăsăturilor atribuite cuplului desenat, şi nu în desenarea primordială a sexului opus.

Acest aspect al desenului nu este obligatoriu ales întotdeauna şi de către toţi indivizii pentru a-şi exprima dificultăţile de identificare cu propriul sex, şi el nu trebuie evaluat decât în contextul tuturor celorlalte date ale testului.

[15] Noi cercetări ne-au permis să stabilim cu precizie gradul de identificare a copilului cu propriul sex în funcţie de un ansamblu de caracteristici ale desenului (Abraham, 1976).

CÂTEVA ASPECTE LEGATE DE DESENUL CELOR DOUĂ PERSOANE DE SEXE DIFERITE

Alegerea primului sex desenat îşi dobîndeşte întreaga semnificaţie din perspectiva mai multor aspecte legate de desenul celor două persoane de sexe diferite. De fapt, din compararea celor două desene care reprezintă, unul o fiinţă masculină şi celălalt o fiinţă feminină, rezultă un câmp foarte bogat de informaţii referitoare mai ales la atitudinile copilului, în calitate de fiinţă sexuată, faţă de cele două sexe.

Se cere copilului să deseneze cele două persoane pe două foi distincte. Or, trebuie ca el să poată ajunge la un grad minim de detaşare faţă de figurile parentale pentru a le putea desena pe două foi separate. Dacă ataşamentul faţă de unul din părinţi, sau faţă de amândoi simultan, este prea mare, dacă poziţia copilului faţă de ei nu este încă suficient de stabilă şi de diferenţiată, el nu va acorda nici o atenţie celei de-a doua foi care îi este prezentată, şi va prefera să deseneze cele două persoane alăturat. Cazul se întâlneşte frecvent la 4, 6 sau chiar la 8 ani. Să privim desenele 2 şi 2*a*. Înţelegem că ataşamentul faţă de tatăl care ajută efectiv fiica să-şi suporte mama şi să se afirme şi să-i facă faţă, motivează prezenţa celor două personaje pe aceeaşi foaie. În plus, umbra răspândită asupra personajului masculin şi, mai ales, formele embrionare comparate cu cele mult mai evoluate, ale personajului feminin, ne fac să bănuim existenţa unei dorinţe regresive şi acaparatoare faţă de mamă, în detrimentul unui frate mai mic, de doi ani, preferat de mamă. Relaţia cu tatăl şi dorinţa de-a fi precum fratele mai mic iubit de către mamă, se exprimă în acelaşi personaj de care rămâne ataşată prin sentimente puternice, atât pe foaie, cât şi în forul său interior.

Observăm că, în planşa 10, de asemenea, desenul figurii feminine este urmat de cel al personajului masculin (în stânga) pe aceeaşi foaie, deşi i-a fost prezentată şi a doua foaie, ca de obicei. Subiectul este un celibatar de 42 de ani, medic, şi mezinul familiei. El a rămas ataşat de mama sa de-a lungul întregii vieţi, iar celibatul a devenit pentru el singura soluţie de-a face faţă imposibilităţii de-a crea o relaţie heterosexuală satisfăcătoare. După moartea mamei sale s-a preocupat îndelung de amenajarea casei sale, unde trăieşte destul de retras. N-a găsit nici o

satisfacţie în profesia sa decât câţiva ani mai târziu, dar a găsit satisfacţie mai ales, şi aproape în exclusivitate, în lecturi literare continue. Când desenează prima oară personajul feminin, el îşi exprimă identificarea cu mama sa. Ataşamentul său este atât de puternic, încât nu poate abandona foaia şi se desenează pe sine, el bărbatul, alături de ea, sub protecţia sa (gura este concavă şi deschisă), şters, desenat cu o linie slabă şi cu contururi vagi, total diferite de profilul autoritar al femeii cu nasul său ascuţit, cu trăsăturile sale întărite şi cu bărbie proeminentă. Desenul său nu-l satisface. Numai atunci ia a doua foaie şi desenează un alt personaj masculin. De acestă dată, la distanţă faţă de personajul feminin, reuşeşte destul de bine să se ferească de orice alte tendinţe, cum ar fi dorinţa virilă de dominare (ciocul este o slabă compensare a slăbiciunii şi a temerii de responsabilităţi); capul de dimensiuni mari exprimă intelectualismul excesiv care constituie, totodată, atuul său pentru contactul şi reuşita în societate. Dar, constatăm şi faptul că a fi el însuşi, independent şi bărbat, îi evocă o mare anxietate: a doua figură este complet şi exagerat de umbrită; şi noi înţelegem că a renunţat, într-o anumită măsură, la încercarea de a-şi da curs liber creativităţii în viaţă.

Desenarea celor două personaje pe aceeaşi foaie nu este similară cu desenarea succesivă de personaje diferite făcute spontan înainte ca un consemn să determine desenarea celui de-al doilea personaj. Această repetare poate avea ca motor satisfacţia repetării activităţilor în curs de stăpânire sau care deja au fost însuşite, sau domolirea unei anxietăţi care derivă din insecuritatea generală a copilului. O repetiţie de acest tip, diferită de un desen destinat să-l înlocuiască pe primul, care nu mai satisface şi care va fi atunci acoperit de haşuri, reflectă la adult o deficienţă intelectuală sau un proces patologic.

La copil, introducerea în desen de elemente diferite faţă de personajele cerute de consemn, este legată de anxietatea generală şi de nevoia de-a transfera asupra altor elemente confortul şi uşurarea întâlnite mai ales în prezenţa mamei. În desenele de acest fel, mai ales între 4 şi 7 ani, pământul, florile, casele, arborii, au calitatea de suport matern. Întâlnim soarele mai ales în desenele copiilor care se simt mai în siguranţă în relaţia cu tatăl. Din experienţa noastră, neconfirmată de vreo altă sursă, scena se manifestă şi în desenele adolescenţilor. Ea poate avea la bază noua anxietate proprie acestei vârste şi, mai ales, întoarcerea la sprijinul şi dependenţa materne. Acest proces există la indivizii ambelor sexe, dar este mai pronunţat la fete. El apare la întâlnirea forţelor psihologice care tind spre independenţă şi spre rezolvarea conflictelor şi relaţiilor infantile.

În afara ordinii sexelor desenate şi a distanţei între cele două desene, vom reţine un alt element de bază al testului: tratarea diferită a

figurii masculine şi a celei feminine. În general, elementele grafice comune celor două desene ale aceluiaşi subiect sunt atât de numeroase, încât nu există nici o dificultate de a le recunoaşte, dintre producţiile multor altor persoane, ca fiind desenate de aceeaşi persoană. Concomitent cu această legătură, regula o constituie variaţiile remarcabile şi susceptibile să dezvăluie simultan aspectele proiective şi expresive. Aceste variaţii sunt efectul unui consemn care solicită desenarea a două personaje de sex diferit. Consemnul incită subiectul să-şi dezvăluie concepţia asupra unei lumi în care oamenii aparţin unui sex sau celuilalt, atitudinile sale faţă de unul sau celălalt sex, din care unul este şi al său, recunoaşterea acestei apartenenţe şi modalitatea în care o acceptă. Desenarea celor două personaje de sex opus va arăta, deci, reacţiile afective ale subiectului faţă de rolurile masculin şi feminin, relaţiile concepute de el ca trebuind să existe între bărbaţi şi femei, precum şi concepţia sa asupra vieţii sexuale propriu-zise. Motorul esenţial va fi, deci, identificarea copilului cu persoanele masculine sau feminine care-l înconjoară. Este vorba despre tatăl şi mama sa, de relaţiile care îi unesc între ei şi care îi unesc cu copilul, de climatul familial, poziţia copilului faţă de fraţii şi surorile sale, moravurile grupului socio-cultural.

Aspectele relevante în acest domeniu vor fi tratarea diferenţiată a celor două personaje şi descrierea fiecărui personaj în calitate de fiinţă sexuată. Gama de discriminări merge de la desenarea în mod deschis a organelor sexuale, la diferenţieri mai puţin brute, cum ar fi înfăţişarea caracterelor sexuale secundare, caracterul unghiular sau rotunjit al formelor, hainele şi accesoriile.

În desenele 1 şi 1*a*, este dificil de recunoscut sexul celor două personaje desenate. Cum autorul acestora este un copil inteligent şi care trăieşte într-un climat de educaţie modernă, este vorba mai degrabă de propria sa confuzie asupra sexelor. Absenţa extremă a caracterelor sexuale este înrudită cu o altă expresie la fel de extremă: desenarea vădită a organului masculin. Aceasta arată o preocupare masturbatorie a copilului. Această preocupare este frecventă la vârsta sa, dar nu şi exprimarea sa directă, care este o sfidare faţă de mediu. Ea se adaugă trăsăturilor regresive ale desenului şi subliniază absenţa procesului de sublimare, situaţie obişnuită pentru o identificare parentală nesatisfăcătoare şi care sărăceşte. Acelaşi lucru ne este evocat de faptul că personajul desenat este un turist. Subiectul desenului este îndepărtat de tot ceea ce comunitatea sa (o fermă) îi poate oferi ca figură masculină. Şi totuşi, primul sex desenat este masculin, aceasta în conformitate cu calitatea masculină a tulburărilor de conduită ale băiatului.

Remarcăm aceeaşi absenţă în discriminarea sexuală şi în planşa 10, aparţinând medicului celibatar care nu îndrăzneşte să deseneze ce se

află sub curea. Într-un anumit sens, acest subiect face personajele la fel de asexuate pe cât este şi el însuşi. Putem concluziona asupra refulării intense a tendinţelor erotice, ţinând cont şi de mărimea excesivă a capului (control intelectual), de localizarea primului desen la extrema dreaptă a paginii şi de umbra excesivă răspândită asupra celui de-al treilea.

Sora geamănă a lui David nu exprimă în desenele sale (planşa 3) insuficienta discriminare între cele două personaje, ci dificultăţile şi conflictul stârnite de acceptarea caracterelor sexuale ale fiinţei umane. În timpul examenului colectiv, ea nu desenează decât capul fetei; personajul masculin este mai puţin incomplet, dar atitudinea sa este foarte rigidă şi destul de efeminată (această ultimă trăsătură este destul de frecventă la adolescenţi). În timpul examenului individual, Sarah ne prezintă (3*b*) un cap identic cu cel din primul său desen şi spune că nu poate desena corpul. Cum insistăm să continue, desenează, totuşi, un personaj feminin complet (3*c*). Pentru a răspunde la al doilea consemn, începe cu corpul, spre uimirea noastră, şi termină cu capul personajului masculin (3*d*). Există aici o manifestare deschisă a conflictului între corp şi cap, cu o tendinţă pronunţată spre inhibiţie şi rigiditate. Testul Bender o confirmă şi remarcăm aici constrângerea, excesul de control şi subţierea formelor. Anturajul consideră că această adolescentă este bine adaptată întrucât este foarte sociabilă. Spre deosebire de fratele său, şi pentru că a reuşit mai bine decât acesta identificarea sa parentală, ea a reacţionat la diferite dificultăţi fundamentale comune dezvoltării, prin ajustare autoplastică, cum ar fi o anumită inhibare sexuală şi emotivă, şi prin refularea pornirilor agresive traduse de pumnii strânşi din desenul 3*a*, de mâinile tăiate în celelalte desene, şi de postura rigidă şi controlată. Adaptarea sa socială „bună" a fost obţinută prin procese susceptibile să ameninţe fericirea vieţii sale intime.

Diferenţierea celor două personaje prin caracterele lor sexuale este satisfăcătoare în desenele de la planşele 8 şi 9. În contextul acestei diferenţieri şi în conformitate cu toate datele, schimbarea alegerii primului sex desenat (7 şi 7*b*) ar semnifica în acest caz: mi-ar place să fiu o fată, dar există pericolul asemănării cu mama mereu suferindă şi pasivă. De aceea prefer felul unui băiat activ, liber, stăpân pe mişcările sale. Să remarcăm în plus coafura abundentă care simbolizează vitalitatea sexuală şi faptul, simbol al controlului, că aceasta este strânsă în coc. Această ultimă impresie este întărită de postura personajelor feminine cu gambele strânse, şi devine şi mai neliniştitoare dacă observăm că fata vrea să poarte un buchet (7*a*), simbol al fecundităţii; dar, acesta nu este înflorit, ci mai degrabă uscat sau pălit.

Menţionarea caracterelor sexuale ale celor două personaje este, deci, foarte variată şi dovedeşte întotdeauna în mod elocvent experienţele

proprii ale desenatorului. Totdeauna trebuie să amplasăm aceste lucruri în funcţie de vârstă, sex, mediu social şi de libertatea de exprimare permisă în această privinţă. Favez-Boutonier situează normalul între cele două extreme posibile: reproducerea făţişă a organelor sexuale şi absenţa oricărei aluzii la sexualitate. Am văzut că cele două expresii extreme pot, de altfel, să se combine la acelaşi individ (planşa 1). Oricare ar fi forma acestei expresii, ea ne dezvăluie totdeauna, într-o manieră directă şi viguroasă, concepţia desenatorului asupra lumii sexuate.

În afara diferenţelor sexuale brute sau secundare, a caracteristicilor vestimentare sau simbolice, există şi alte deosebiri între cele două desene, uneori foarte clare, alteori mai subtile. Un personaj are mâini, altul nu; unul are o anumită postură, altul o postură opusă; personajul feminin nu are gât, etc. Diferenţele ce pot fi constatate se datorează mai puţin unei concepţii asupra sexualităţii, decât faptului că suportul proiecţiei este într-un caz o figură masculină, iar în celălalt una feminină. Se întâmplă uneori ca proiecţia conflictelor şi problemelor celor mai arzătoare să fie limitată la personajul de acelaşi sex. Astfel, personajele feminine desenate erau singurele care diferenţiau un grup de femei normale de un grup de femei obeze (Kotov şi Goodman). În virtutea aceluiaşi principiu, adolescenţii disimulează mai degrabă mâinile personajului masculin (Leclerq). Poate că acest proces este legat de faptul că se identifică mai mult cu personajul de acelaşi sex. Probabil că este dureros şi mai puţin admisibil să dezvăluie propriile nereuşite sau propriile „greşeli" în desenul acestui personaj, şi atunci, mecanismul de compensare sau de pedepsire joacă un rol mai mare când se desenează personajul de acelaşi sex. Cazul unei fete de 16 ani pe care am examinat-o şi care avea o cicatrice, pare să dezvăluie această explicaţie. Ea a desenat mai întâi o fată cu conturul capului şi cu păr; apoi, a lăsat faţa goală şi a petrecut mult timp pentru a desena corpul, şi, în special, rochia şi accesoriile. După predarea acestui prim desen, a trecut la băiat. Dar, de această dată, deşi a desenat hainele cu aceeaşi grijă ca şi pentru figura precedentă, nu a uitat faţa.

După o ultimă privire asupra desenului său, ea şi-a amintit subit că a uitat faţa personajului feminin (pe care nu o mai avea în faţa sa) şi a cerut permisiunea de a o completa. Această „uitare" exprimă sentimentul de desfigurare provocat de cicatricea sa şi, faţa fiind considerată ca organul central al comunicării umane, o anumită lipsă de încredere în posibilitatea de-a fi acceptată de ceilalţi şi iubită aşa cum este. Ea investeşte hainele cu dorinţa sa de a place, ca şi cum aparenţa sa vestimentară ar reprezenta pentru ea ceea ce cicatricea o împiedică să obţină prin ea însăşi. O dată cu desenul băiatului, problema devine mai puţin dureroasă. O anumită distanţă afectivă îi permite să conştientizeze

prima sa proiecţie şi să o amendeze. Acest act de realism este un semn favorabil în prognosticul asupra dificultăţilor emoţionale ale acestei tinere adolescente foarte repliate asupra ei însăşi şi în conflict permanent cu familia sa datorită exigenţelor sale vestimentare.

Dat fiind că ne recunoaştem mai puţin în personajul de celălalt sex, ne controlăm mai puţin atunci când îl desenăm. Se întâmplă să proiectăm asupra lui trăsăturile negative şi, mai ales, pulsiunile interzise. În chestionarul verbal, de asemenea, personajul „celuilalt sex" este cel care devine la copii leneşul sau cel ce-şi atacă fraţii şi surorile, sau nu ascultă, etc.

Este posibil ca ordinea în care sunt desenate personajele să joace un anumit rol în repartizarea caracterelor – de exemplu, primul desenat poate fi mai impregnat de anxietate (mai umbrit) nu din cauza relaţiei subiectului cu acest sex, ci datorită dificultăţilor sale de acomodare la o situaţie nouă, în acest caz, examenul.

În general, repartizarea caracteristicilor între cele două personaje desenate nu este totdeauna destul de clară. În această privinţă, suntem departe de-a obţine precizări pe deplin confirmate, şi nu putem decât să căutăm pentru fiecare caz logica proprie pentru distribuirea proiecţiilor.

DISCUTAREA REZULTATELOR

Rezultatele cercetării pe populaţia noastră arată că, pentru copil, ca şi pentru adult, regula o constituie alegerea propriului sex pentru primul desen al persoanei. Procesul de proiecţie pune în evidenţă sentimentul pe care îl are copilul, de-a aparţine propriului sex, şi aceasta este una din condiţiile fundamentale pentru dezvoltarea sa. Prin identificarea cu propriul sex, copilul acceptă şi îşi însuşeşte rolurile, concepţiile şi scopurile – sau conduita de ansamblu a sexului său. Diferenţele biologice sunt înnăscute, dar conduita specifică fiecărui sex, asociată cu această dihotomie biologică, este guvernată în mare măsură de condiţiile de socializare proprii fiecărui sex într-un context cultural dat. Băieţii şi fetele de aceeaşi vârstă trăiesc într-o lume total diferită. Atitudinile mediului faţă de unul sau de celălalt sunt determinate de anticipările, emoţiile şi atitudinile pe care le evocă apropiaţilor lor prin însuşi faptul că sunt de un sex sau de altul. Relaţiile cu părinţii, şi mai ales faza oedipiană, după cum arată psihanaliza, devin determinanţi majori ai formării copilului în calitate de aparţinător la o categorie sexuală. Atitudinile părinţilor joacă un rol capital, în măsura în care aceştia din urmă, în calitate de tată sau de mamă, sunt susceptibili să devină obiecte ale identificării şi ale iubirii; dar, societatea în ansamblu exercită o presiune continuă prin intermediul legilor, tabuurilor, ritualurilor şi obişnuinţelor, a căror funcţie este de a menţine această identificare şi de a o face mai clară şi mai tranşantă. Cu cât societatea face distincţii mai nete, cu atât se adaptează individul mai uşor la acestea. Tendinţa individului de-a proteja şi de-a evalua ceea ce a dobândit ca aparţinător la o categorie sexuală conduce fără greş la valorizarea în mod deosebit a tot ceea ce a reţinut personalitatea sa din această apartenenţă. Oricât de marcată ar fi deviaţia conduitei sociale a unui individ în raport cu modelele propriului sex, nu constatăm decât în cazuri extrem de grave o negare totală a apartenenţei la propriul grup sexual. Teoretic, se poate ca identificarea cu celălalt sex să devină atât de puternică încât să ajungă la incapacitatea de-a desena propriul sex ca prim personaj sau chiar ca cel de-al doilea. Personal, n-am întâlnit nici o dată acest caz, nici în eşantionul prezentat, nici în literatura aferentă.

Incapacitatea de-a desena personajul de sex opus, în schimb, este destul de frecventă. Ea este semnul unei mari anxietăţi, al agresivităţii sau al ambivalenţei faţă de acest sex. Acesta este şi cazul unui băiat de 6 ani care, desenând un băiat, a refuzat cu încăpăţânare să deseneze o fată. Conform profesorului său, copilul era foarte ataşat de mamă, iar conduita sa recentă arăta reacţii clare de independenţă. Acest tip de refuz este destul de frecvent la băieţii de această vârstă, şi apare şi la fete la adolescenţă, marcând astfel anxietatea şi inhibiţia relaţiilor lor cu celălalt sex.

Primul rezultat al investigaţiilor noastre dovedeşte relaţia între desen şi procesul de identificare cu propriul sex. Acest proces este dominant la ambele sexe şi la toate vârstele. Dar observăm şi că un anumit număr de copii nu urmează această linie generală. Cât despre celelalte rezultate, nu le putem înţelege decât luând în considerare alternanţa de identificări ca un proces inerent dezvoltării copilului.

Freud a subliniat predispoziţia bisexuală a fiinţei umane pe care o vedea înrădăcinată în condiţiile biologice ale sexualităţii şi dezvoltării. Psihanaliştii americani, dimpotrivă, apelează la condiţiile socio-culturale ale civilizaţiei noastre pentru a explica problemele de identificare cu propriul sex. În prezent, şi mai ales după al doilea război mondial, condiţiile socio-culturale au accentuat ambiguitatea rolurilor sociale masculine şi feminine. Faţă de cum era conceput anterior, statutul actual al femeii nu s-a modificat esenţial, ci este în continuă schimbare. Egalizarea drepturilor politice, libertatea de afirmare a femeii în domeniul economic, noile posibilităţi de educaţie, noua poziţie în familie, necesită mari modificări psihologice corespunzătoare, atât din partea femeii, cât şi a bărbatului. Atitudinile, sentimentele şi credinţele se modifică mai încet decât schimbările sociale. Contradicţiile între unele şi altele, şi conflictele rezultate din aceasta provoacă o confuzie din partea părinţilor faţă de copii şi faţă de climatul relaţiilor lor. Învăţarea rolurilor sexuale, atât biologice, cât şi sociale, necesită o flexibilitate mai mare ca oricâd din partea copilului. Într-o astfel de situaţie, o identificare cu rolurile mixte devine caracteristică dezvoltării copilului. Marile fluctuaţii ale datelor obţinute ne indică la băieţii mici şi la adolescente tendinţele spre o dublă identificare.

Al doilea rezultat ne indică faptul că băieţii mici (mai ales până la 9 ani) desenează mai frecvent personajul de sex opus ca prim personaj, decât cei mai mari. Este vorba de copii în perioada de latenţă şi care au depăşit, în mare, procesul decisiv de identificare cu părintele de acelaşi sex. Aceşti copii ştiu, deja, foarte bine că sunt băieţi, şi îşi cunosc propriul corp şi caracterele sexuale. Ei ştiu foarte bine cum trebuie să se comporte acasă şi la şcoală ca băieţi, sau care trebuie să fie raporturile

lor, ca băieţi, cu celelalte persoane. Ei preferă jocurile băieţilor celor ale fetelor şi îşi închipuie viitorul din perspectiva taţilor, şi nu din cea a mamelor. Ei sunt, de asemenea, la vârsta la care fetele sunt adesea dispreţuite şi la care sunt dezinteresaţi de celălalt, atunci când acesta este de sex feminin. Cum anume, manifestând asemenea conduite, aleg aceşti copii să deseneze prima dată personajul feminin?

Pe baza discuţiei noastre precedente, şi dat fiind numărul mare de cazuri care se abat de la normă, nu vom presupune un proces patologic, o inversiune a conflictului oedipian, din care ar rezulta că băiatul se identifică cu mama şi nu cu tata. Presupunem că fenomenul provine dintr-o creştere a influenţei materne în timpul primei copilării, care nu anulează procesul oedipian normal de identificare, ci îl face mai dificil.

În Israel, ca şi într-un mare număr de alte ţări moderne industrializate, participarea mamei la educaţia copilului depăşeşte de departe pe cea a tatălui. Ea este cea care îndeplineşte, în ochii copilului, funcţiile vitale pentru propria lui existenţă. Prestigiul său creşte şi mai mult datorită obscurităţii rolului tatălui. Date fiind condiţiile noastre de muncă, cei mici nu au ocazia să perceapă rolul tatălui în producţie, cum era cazul epocilor artizanatului. Dacă tatăl lucrează departe de casă, prezenţa sa acasă este redusă din punct de vedere temporal. Dar, nu credem că adevărata problemă se datorează doar acestor condiţii. În realitate, ea apare într-o familie în care relaţiile între mamă şi tată s-au modificat. În epocile trecute, absenţa tatălui nu avea prea mare importanţă, pentru că el era autoritatea supremă şi rămânea astfel, chiar absent fiind, în virtutea relaţiei sale cu mama; în zilele noastre, mama nu mai spune că tata o să se întoarcă şi o să-l pedepsească pe copil, ci îl pedepseşte ea însăşi. În noile condiţii, tatăl trebuie să se ocupe de copilul său în altfel decât o făcea altădată. Doar atunci când schimbarea de rol nu urmează starea actuală de lucruri, prezenţa tatălui acasă încetează de-a mai fi constructivă, iar influenţa sa în familie descreşte. Copilul percepe tatăl într-un rol pasiv atunci când, de exemplu, tatăl citeşte ziarul; dar acesta îşi „defeminizează" acţiunile dacă plimbă copilul, dacă-l ajută la pregătirea temelor, dacă-l îngrijeşte când este bolnav, dacă-l distrează când este plictisit, sau îl pedepseşte pentru greşelile sale. Capacitatea tatălui de-a răspunde nevoilor copilului nu scade decât dacă el şi-a delegat majoritatea acţiunilor sale mamei. Atunci, mama devine mai puţin un obiect iubit („buna şi dulcea mamă" a familiei patriarhale din Europa orientală), cât un model investit cu sentimente ambivalente. Atitudinile mamei moderne faţă de copiii săi sunt şi ele mai ambivalente. Mai mult, ea nu se mai comportă atât faţă de un fiu, cât faţă de un „viitor bărbat" (conduita mamei japoneze se conformă la extrem acestui prototip); ea îşi va trata copiii, mai degrabă, fără să ţină cont de sexul acestora, şi va cere

aproape aceeaşi ascultare şi acelaşi respect al ordinii şi curăţeniei băiatului ca şi fetei. Se întâmplă, deci, să devină dificil pentru băiat să se detaşeze de mama atotputernică, în timp ce fata, indentificându-se cu mama, îşi sporeşte sentimentele de încredere şi de împlinire. Trebuie ca băiatul să introiecteze preceptele mamei fără a se identifica, totuşi, cu aceasta. El se va strădui să-i semene şi, în acelaşi timp, să difere de ea, el fiind băiat ca şi tatăl. Dificultăţile băiatului sporesc prin faptul că societatea nu-i furnizează nici o altă figură masculină similară tatălui în condiţiile familiei nucleare caracteristice din prezent. Dacă mama munceşte, substitutele sale vor fi femei. Educatoarele sunt femei şi, chiar de-a lungul şcolii primare, femeia-învăţatoare este cea care reprezintă puterea şi ordinea, şi care ajută la dezvoltarea eului său. Nu e de mirare, deci, dacă în momentul ruperii legăturilor infantile de dependenţă faţă de mamă, băieţii se află în încurcătură şi nu se pot sprijini decât pe o figură feminină pentru a-şi atinge scopurile, întrucât nu întâlnesc în tată un sprijin suficient. Dacă legătura cu mama este prea puternică şi autodeterminarea băiatului este ameninţată, lupta contra ascultării şi contra celorlalte valori considerate „feminine" va exprima tentativele infantile de-a se dovedi că este „el însuşi" şi nu o „dublură a mamei"[16]. În lipsa a ceva mai bun, aceste tentative sunt reacţii sănătoase şi reparabile; ele împiedică apariţia complicaţiilor mai grave. Acest proces se exprimă, de altfel, în desenul familiei la băieţii de 7-9 ani; ei omit mama mai des decât fetele, sau o reprezintă fără braţe, şi se plasează ei înşişi în centrul grupului familial (Reznikoff). Printr-un proces similar, băieţii mamelor hiperprotectoare refuză să deseneze (Rahier).

Alegerea băiatului de-a desena mai întâi personajul feminin reflectă astfel importanţa crescută a mamei în educaţia sa. Procedând astfel, el nu vrea să spună „Sunt o fată", ci „Iată că sunt cuminte, ordonat, disciplinat, aşa cum vrea mama mea". Alte aspecte ale desenului, diferite de sexul primului personaj, permit confirmarea poziţiei privilegiate a femeii pentru copiii din perioada de latenţă. Aceşti copii, atât de prinşi de realism şi de exactitate, desenează personajul feminin mai mare decât cel masculin. Tendinţa este majoritară şi mai pronunţată la fete, care sunt, astfel, atât de încântate şi de mândre de feminitatea lor. Cât priveşte băieţii, aproape la fel de mulţi desenează personajul feminin sau pe cel masculin mai înalt (Weider şi Noller). Autoritatea mai mare a figurii feminine se mai exprimă şi prin postura sa mai fermă, trăsăturile mai finisate şi, adesea, prin indicii unei răutăţi atribuite agentului restricţiilor şi constrângerilor.

[16] Trei sferturi din copiii care frecventează în prezent centrele psiho-pedagogice sunt băieţi.

Dar, observăm şi un alt factor care ghidează această alegere la băieţii de vârste mici, şi anume, natura grupului covârstnicilor. În acest tip de grup, mai ales la şcoală, dar şi acasă, fata este considerată ca individul cel mai bine adaptat. Ea se descurcă mai bine decât băiatul; la acelaşi nivel de inteligenţă, fetele obţin rezultate mai bune la diferitele probe de performanţă şcolară, şi profesorii preferă asiduitatea acestora. Pe întreaga perioadă a latenţei, modelele de „elevi buni" şi de „copii cuminţi" sunt fetele. Aceste lucruri sunt recunoscute nu numai de către adulţi, ci şi de copiii din ambele sexe. Trăsături precum ascultarea sau cuminţenia, care sunt asociate cu poziţia fetelor în grupul lor şcolar, sunt evaluate pozitiv de către toţi copiii, care dezaprobă, în schimb, trăsăturile asociate atitudinilor războinice ale băieţilor (Fuddenham). Într-un anumit sens, idealul eului la această vârstă este încarnat de femei, atins de fete şi acceptat de toţi. Invers, inadaptarea relativă a băieţilor între 5 şi 9 ani, sau chiar până la 12 ani, este destul de răspândită. Melanie Klein vede destule dificultăţi în sentimentul de culpabilitate faţă de profesor, identificat cu tatăl, şi care se poate răzbuna, în imaginaţia copilului, când acesta din urmă se străduieşte să înveţe bine, să fie ca şi el – profesorul, tatăl – şi să-i ia locul lângă mamă. Credem că acest caz este mai degrabă rar, iar problema băieţilor care reuşesc la şcoală mai puţin decât ar putea, chiar dacă profesorii sunt femei, aşa cum se întâmplă de obicei, îşi are rădăcina în modificările structurii familiale şi în noua repartizare a rolurilor sociale. În măsura în care mama reprezintă din ce în ce mai mult şi exclusiv, idealurile copilului în acest stadiu, băiatul va avea din ce în ce mai puţine inhibiţii în a învăţa la şcoală. Cu cât rolul educativ al tatălui va fi mai activ, cu atât copilul îşi va putea însuşi exigenţele şi utiliza energia în scopuri constructive. Spre deosebire de Ostrovsky, nu credem că, fără a modifica efectele noilor relaţii asupra structurii familiale actuale, am putea remedia prezenţa insuficientă a tatălui prin introducerea cadrelor didactice masculine în grădiniţă şi în şcoala primară. Aceleaşi forţe care se opun unei schimbări de atitudine a tatălui în sânul familiei, vor împiedica acceptarea unei asemenea profesii. Nu din întâmplare această meserie a devenit specific feminină. Imediat ce o femeie pătrunde într-un domeniu profesional, acesta este devalorizat de către societate (sau mai precis de tendinţele patriarhale ale acesteia) şi părăsit de bărbaţi.

În starea actuală de lucruri, reuşita relativă a fetei poate fi întărită de dorinţa băiatului de a fi ca ea. Dacă diferenţa în adaptare dintre băieţi şi fete este aceasta şi situaţia primilor este agravată, n-ar fi de preferat o educaţie separată uneia mixte? Nu credem că materialul de care dispunem ne permite o incursiune în acest domeniu; dar, punem întrebarea mai puţin pentru a găsi un răspuns, cât pentru a nu da rezultatelor noastre o interpretare eronată.

Problema băiatului constă, fără îndoială, mai puțin în caracterul mixt al învățământului, cât în climatul familial general și al societății. Modificarea acestui climat necesită ca bărbații și femeile să fie capabili să accepte alte roluri decât cele tradiționale. Or, învățământul mixt răspunde acestei nevoi. Aceasta este forma de educație care corespunde unei societăți în care bărbații și femeile se întâlnesc nu numai în rolurile paternale și maternale, ci și în multiplele și variatele roluri pe care le presupune munca în comun și o raportare reciprocă. Dezvoltarea armonioasă a personalității în societatea modernă presupune o identificare totală a propriului sex, dar și o relație corespunzătoare cu celălalt în calitate de individ sexuat, membru al societății. Această modificare de ansamblu a relațiilor va face posibilă, de altfel, o adaptare mai reușită la rolurile familiale cerute de condițiile vieții moderne.

Ne putem înfățișa dificultățile vieții unui băiat și din alt punct de vedere. Dacă, pe de o parte, ele provin din atitudinile sale față de școală, pe de alta, ele sunt ancorate în exigențele școlii. Regimul școlar promovează prea mult, pentru această vârstă, supunerea, ordinea, memorizarea și dependența. Aceasta nu ajută băiatul să-și utilizeze forțele libere cum ar fi spiritul de investigație, și punerea în valoare a propriei persoane prin activitățile proprii. Dar, aceasta întărește dilema care i se înfățișează astfel: să rămână la un model feminin sau să-l refuze și să-și întărească identificarea masculină. În aceeași măsură, normele educative la această vârstă, atât la școală cât și acasă, nu avantajează nici fata. Reușita sa prea bună în timpul perioadei de latență nu constituie un atu pentru dezvoltare. Dimpotrivă, ea confirmă acest lucru în mecanismele de apărare și control. Fata învață să găsească satisfacție în supunere și conformism, și să-și pună la încercare propria persoană în acceptarea celuilalt, dar, mai târziu, aceasta va face dificilă maturizarea sa. Să privim lucrurile mai de aproape.

Conduita de supunere și conformism constituie însăși fundamentul adaptării fetei între 6 și 12 ani. De-a lungul acestor ani, ea se bucură de un echilibru armonios pentru că se pare că ea reprezintă modelul pentru copilul din perioada de latență, distanțat de problemele sexuale, și care se dezvoltă consolidându-și eul și principiul realității. De-a lungul acestor ani, ea preferă de departe alegerea personajului feminin (rezultatele *III* și *VI*, p. 167). Ea se complace pe deplin în personajul său feminin, se acceptă, este mândră să se identifice cu mama, utilizează mai bine acești ani decât o face băiatul. Ea îl depășește în maturitate. Constrângerile impuse de educație devin ale ei personale, și nu motive de resentiment ca la băiat. În acest fel obține dragostea și sprijinul anturajului adult. Dar, identificarea cu propriul sex și valorizarea pozitivă a acestuia slăbește în perioada adolescenței (rezultatul *III*, p. 167).

Începând de la 13 ani, frecvența alegerii unui prim personaj feminin descrește, în timp ce băieții încep să devină din ce în ce mai hotărâți și mai constanți în alegerea propriului lor sex pentru primul personaj. Cum ar putea fi explicat acest lucru dacă nu prin faptul că adolescența se deschide spre o lume care rămâne în mod esențial patriarhală? Accesul la vârsta adultă prezintă mai multe avantaje pentru băiat decât pentru fată. Pentru aceasta din urmă, desenarea personajului masculin în mod primordial, reprezintă recunoașterea avantajului care este de-a fi bărbat într-o societate care poartă amprenta valorilor masculine. Urmează o devalorizare de sine și o criză de identitate mai gravă decât cea a tânărului băiat, în măsura în care distanța între imaginea maternă care trebuie abandonată și idealurile societății este foarte mare.

Societatea acceptă din ce în ce mai mult asemănarea copiilor de ambele sexe cu tatăl. Este mai puțin rușinos pentru o fată să fie un „băiat ratat", decât pentru un băiat să fie o „fetiță". Societatea exercită presiuni din ce în ce mai mari asupra băiatului pentru a-l împiedica să se comporte ca o fată (ceea ce nu împiedică să fie menținut în cercul conflictual: „să fie ca mama, dar să rămână băiat"), decât asupra fetei adolescente. Masculinizarea acesteia din urmă este, de altfel, veche, din punct de vedere al istoriei, și legată de primele nevoi ca societatea să valorizeze femeile ca indivizi; ea a precedat presiunea la care este supus băiatul în prezent.

Majoritatea celor ce au căutat să înțeleagă psihologia femeilor au descris fenomenul. Hélène Deutsch scrie pe acestă temă: „Cred că este un fenomen general și normal ca fetele la pubertate să traverseze o perioadă activă și băiețească. Din aceasta își obțin cele mai bune energii de sublimare și de formare a personalității, și cred că am dreptate dacă îmi permit să introduc o variațiune în propoziția lui R. Wagner: O fată care nu are ceva băiețesc în tinerețe, se va transforma într-o vacă domestică în anii care vor urma" (Deutsch, p. 34).

Adolescenta trebuie să intre într-o lume în care se recompensează activitatea, spiritul de inițiativă și de independență. Într-un anumit sens, aceasta devalorizează conduita anterioară. Pentru băiat, acceptarea noilor norme inplică o creștere a identificării masculine; pentru fată, implică o ambiguitate: să caute salvarea feminității și să se adapteze ca individ. Ea trebuie să accepte și să joace concomitent mai multe roluri aprobate de societate, care nu oferă simultan și condițiile psihosociale care permit acestora fără un dezechilibru. A deveni soția unui bărbat și a asumarea acestora fără un dezechilibru. A deveni soția unui bărbat și a lucra, a fi mamă și a avea o carieră profesională, sunt perspective care se înfățișează adolescentei dacă valorile sale și atitudinile anterioare se schimbă.

Creşterea frecvenţei alegerii figurii masculine în desen (rezultatul *V*, p. 167) poate fi sprijinită de grupul de covârstnici. În timpul perioadei de latenţă, valorile acceptate de copii sunt întruchipate de către fată. La pubertate, ele aparţin băiatului. Fata îşi pierde atunci poziţia sa în grupul de covârstnici, şi băiatul şi-o consolidează pe a lui. Băieţii sunt mai bine dotaţi pentru a face faţă problemelor vârstei lor. Fenomenul este legat mai ales de nevoile adolescenţilor de-a desface legăturile infantile şi de a-şi forma noi identificări generatoare de noi valori. Alegerea este făcută mai ales ca reacţie la figura maternă. Nevoile sexuale cer să fie acceptate şi integrate. Această acceptare şi această integrare nu sunt posibile decât prin ruperea legăturilor cu mama, concepută ca agent principal al restricţiei activităţilor sexuale în timpul primei copilării. Ataşamentul excesiv al fetei faţă de mamă în timpul adolescenţei poate avea o influenţă nefastă asupra dezvoltării, şi poate fi însoţit de o reprimare profundă a vieţii sexuale. Copiii de ambele sexe se îndepărtează acum de mamă pentru că au nevoie să fie independenţi şi să depăşească conflictele infantile (rezultatul *V*, p. 167). Dar băiatul este mai bine pregătit să facă faţă noilor schimbări. El îşi acceptă sexualitatea cu mai puţină anxietate şi îşi găseşte mai uşor calea de sublimare decât pe cea de refulare. Reacţia la propriile probleme şi la relaţiile cu ceilalţi se sprijină pe o atitudine îndrăzneaţă de manipulare a mediului, sau pe opoziţia faţă de acesta. La fată, conformismul sau acceptarea restricţiilor parentale sunt tot atâtea bariere care întăresc inhibiţia, pasivitatea şi, uneori, regresia către forme primitive de dependenţă. Conflictele băiatului au loc între acesta şi mediu, iar formele de adaptare aloplastică (extrema fiind delincvenţa) îi sunt caracteristice. La fată, dimpotrivă, reacţiile sunt în mod esenţial autoplastice, şi, în cazuri extreme, apar afecţiuni precum melancolia, frigiditatea sau bolile psihosomatice. Dacă ea alege figura masculină ca primă persoană desenată, este, poate, pentru a exprima afirmarea de sine, libertatea şi pulsiunile de realizare. Dar, această exprimare nu este singură; ea este însoţită în desen de o anxietate superioară celei a băiatului, şi mai puţin organizată; personajul feminin este devalorizat, uneori dezumanizat, sau, dimpotrivă, băiatul ia forme foarte feminine.

IMPORTANŢA FACTORILOR SOCIO-CULTURALI ÎN ALEGEREA PRIMULUI SEX DESENAT

Am explicat alegerea primului personaj desenat prin relaţiile copilului cu părinţii săi şi prin climatul general al relaţiilor interpersonale ale societăţii. Am utilizat noţiuni precum „regim patriarhal", „dependenţă faţă de mamă", „grup de covârstnici". Dacă utilizarea acestora este fondată, putem presupune obţinerea altor rezultate atunci când se schimbă mediul cultural, iar dacă relaţiile din interiorul societăţii sunt similare, vom întâlni rezultate similare.

REZULTATELE NOASTRE ŞI REZULTATELE OBŢINUTE ÎNTR-UN MEDIUL TRADIŢIONAL

Pentru început, vom compara rezultatele noastre cu cele care au fost obţinute în cadrul unei populaţii omogene foarte deosebite de copii israelieni. În ultimul caz, testul a fost administrat fetelor cu vârste cuprinse între 9 şi 17 ani[17]. Aceşti copii provin din familii foarte tradiţionale şi foarte religioase, în care ambianţa contrastează foarte puternic cu cea care este obişnuită pentru copiii israelieni. Aceste familii sunt patriarhale la modul fanatic. Fetele lor frecventează şcoli speciale şi sunt separate de băieţi şi de „ceilalţi" copii israelieni. Aici, curentele noilor idei sau de educaţie sunt detestate. Fetele sunt obişnuite cu o decenţă extremă: cămăşi cu mâneci lungi, pantaloni lungi, chiar în mijlocul verii, femeile măritate îşi acoperă capul.

Am adunat 240 de desene de la fetele din acest mediu şi am cercetat ce anume caracterizează alegerea primului personaj desenat (Tabelul III).

[17] Condiţiile materiale ne-au împiedicat să aplicăm testul şi la băieţii din acelaşi mediu şi la fetele mai mici.

TABELUL III

Distribuția desenelor după sexul primului personaj desenat
Fete între 9 și 17 ani – Mediu tradițional

Vârsta copilului	PRIMUL SEX DESENAT		
	Feminin	Masculin	Total
9	10	6	13
10	13	5	21
11	25	17	42
12	21	9	30
13	25	5	30
14	27	3	30
15	23	6	29
16	26	6	32
17	7	3	10
Total	180	60	240
		Pe grupe de vârstă	
9-12	72	37	109
13-17	108	23	131

Există prea puține cazuri pentru a putea lua în considerare fiecare vârstă separat. De aceea, am divizat aleator subiecții în două. Constatăm că:

Fetele între 9 și 12 ani desenează mai puțin frecvent un personaj de sex propriu, decât fetele de 13-17 ani (p<.01).

Evoluția constatată aici este opusă față de cea observată la fetele din școala publică mixtă (rezultatul *III*, p. 167). Frecvența figurii masculine la fetele mai tinere este foarte crescută. De la 9 la 12 ani, doar 66% desenează mai întâi un personaj feminin. Proporția nu este niciodată atât de scăzută la fetele din școala mixtă, chiar în epoca devalorizării sexului feminin. Comparația cu subiecții de aceeași vârstă din primul eșantion vorbește de la sine. În mediul tradițional, 72 din 109 fete de 9-12 ani desenează mai întâi un personaj feminin, față de 234 din 267 fete din școala mixtă (p <0.1).

În opinia noastră, devalorizarea propriului sex de către fete se datorează în acest caz particularităților structurii familiale, preponderenței extreme și omnipotenței tatălui și prestigiului acordat rolului său în familie, față de rolul inferior al femeii-mamă. Există aici un proces destul de apropiat de cel semnalat la băiatul mic din celălalt eșantion, însă cu mult mai accentuat.

Fetele crescute după principii religioase, spre adolescență se vor detașa de figura paternă și-și vor accepta și valoriza rolurile feminine.

Presupunem că la această vârstă, situația pentru ele este mai puțin confuză decât pentru cele care trăiesc într-un mediu modern. Ele acceptă mai ferm și mai complet rolul feminin decât le este atribuit de către societate. Ele sunt, deci, mai puțin orientate spre roluri sociale masculine și au de acceptat un conflict mai mic decât cel care le este rezervat (aceasta nu înseamnă că acest conflict va fi mai mic la nivelul relațiilor obiectale – de iubire – cu celălalt sex; dimpotrivă, dat fiind că ele resping mai frecvent celălalt sex).

Explicația culturală pe care o invocăm este confirmată de similitudinea rezultatelor găsite în mediul tradiționalist cu cele ale refugiaților sârbi care au trăit în familii cu o puternică structură patriarhală. Băieții sârbi manifestă o preferință pentru personajul masculin, la fel ca și fetele mai mici de 10 ani. Numai începând de la 11 sau 12 ani, fetele sârbe desenează primordial personaje feminine (Granick și Smith).

REZULTATELE NOASTRE ȘI REZULTATELE OBȚINUTE ÎN STATELE UNITE

În mod contrar, toate datele provenind din societăți mai moderne (cum ar fi Statele Unite) dovedesc tendințe comparabile cu cele înregistrate în primul nostru eșantion de copii israelieni. Despre acestea vom vorbi în continuare.

Cercetarea cea mai vastă este cea făcută de Jolles, care examinează 8500 de copii între 5 și 12 ani, și analizează 2598 de desene, eșantion reprezentativ pentru întreaga populație a desenelor. Ca și în eșantionul nostru, copiii au o tendință de a desena mai întâi personajul de același sex. Băieții de 6-8 ani desenează mai puțin frecvent primul acest personaj decât o fac băieții mai mari. Pentru fete, procentajul alegerii personajului de același sex rămâne constant în timpul perioadei de latență, ca și în populația noastră, dar începe să descrească după vârsta de 11 ani.

Aceleași tendințe se regăsesc și la Weider A. și Noller P. Examinarea desenelor a 438 de copii de ambele sexe relevă că între 8 și 10 ani, desenarea primordială a personajului de același sex este mai frecventă la fete (94%), decât la băieți (70%). O altă cercetare a acelorași autori pe desenele a 153 de copii de aceeeași vârstă oferă proporții comparabile: 97% pentru fete și 74% pentru băieți. Tolor, cu 136 de copii de zece ani, arată că 91% dintre fete desenează primordial un personaj de același sex, față de 82% dintre băieți. Curba proporțiilor desenării personajului de același sex crește pentru băieți începând de la vârsta de 8

ani, iar pentru fete, ea este descrescătoare începând cu adolescența. Butler și Marcuse aduc o confirmare pe baza rezultatelor a 1544 de copii din școlile din Washington.

Tendințele manifestate de copiii americani și de cei israelieni sunt, deci, foarte asemănătoare. Diferența între datele americane și cele israeliene se referă la vârsta la care se modifică aceste curbe. Dacă vom compara rezultatele primei noastre populații cu cele prezentate de Jolles, autorul studiului american cel mai reprezentativ, vedem că accentuarea preferinței pentru personajul propriului sex începe mai devreme la băieții americani (8 ani), decât pentru băieții israelieni (9-10 ani). În plus, și proporția alegerilor celuilalt sex este mai scăzută la băieții americani decât la cei israelieni. Presupunem că schimbările din relațiile familiale sunt mai accentuate în societatea israeliană decât în societatea Statelor Unite. Societatea israeliană este față de cea americană, cum este aceasta din urmă față de o societate europeană mai tradiționalistă. Israel este o țară de pionieri în care efortul comun cerut persoanelor de ambele sexe pentru edificarea și punerea în valoare a țării a făcut aproape inevitabilă, dacă nu și mai ușoară, depășirea atitudinilor preconcepute și a relațiilor tradiționale.

Nu vrem să spunem că în Israel noua situație a femeii este însoțită totdeauna de o schimbare corespunzătoare a rolurilor respective ale tatălui și ale mamei în familie și în educația copiilor, ci doar că această schimbare este mai mare decât în altă parte, și că solicită un efort special de adaptare din partea celor două sexe.

Al doilea factor pe care-l evocăm pentru explicarea acestei diferențe între copiii israelieni și cei americani, ar fi încetineala relativă a dezvoltării copiilor israelieni. Aceștia se emancipează de sub tutela mamei cu aproape doi ani întârziere față de tinerii din Statele Unite. La fel, după datele lui Jolles, tinerii americani aleg mai puțin personajul feminin începând de la 11 ani, ceea ce copiii israelieni nu încep s-o facă decât spre 13 ani. Aceasta ni se pare a corespunde locului diferit ocupat de tineri în cele două societăți. În Israel, se acceptă mai mult copilul ca și copil, iar dorința de-a fi adult este mai mică la acesta din urmă. Mișcările tineretului și viața socială intensă pe care o trăiesc nu incită tinerii israelieni să se grăbească spre lumea adultă, ci sunt mulțumiți de existența lor și de lumea aparte care le-a fost pregătită. Adulții conferă o valoare mai mare copilăriei, așa cum știe s-o facă doar o națiune care a rupt-o cu trecutul și mizează pe viitor. Acest fapt se traduce printr-un spirit mai înțelegător față de nevoile infantile. Copiii nu sunt certați când își sug degetul, hainele lor sunt funcționale și nu sunt copiate după cele adulte, drepturile lor sunt mai respectate. Este posibil, atunci, ca dezvoltarea lor să fie încetinită.

Proporția fetelor care desenează mai întâi personajul masculin crește mai târziu în Israel decât în Statele Unite, și este vorba de o creștere mai redusă. Întrucât datele lui Jolles nu se referă decât la o grupă de vârstă de după 12 ani, vom examina datele lui Butler. De la 13 la 17 ani, 77,6% dintre israeliencele din mediul modern, 65,9% dintre americance și 82% dintre israeliencele din mediu tradiționalist desenează primordial un personaj feminin. Ultimele acceptă mai mult rolul social feminin, rolurile de soție și de mamă fiind pentru ele singurele posibilități, și găsesc mai puțină atracție față de lumea rolurilor exterioare. Americancele au o relativă tendință de-a visa la valorile „masculine" așa cum sunt ele reflectate în atitudinile, moravurile și în instituțiile americane, și o vie dorință de a și le însuși. În ce privește israeliencele din școlile publice, ele desenează mai rar personajul masculin ca primă alegere, față de americance, dat fiind că au mai multe posibilități de-a participa la activitățile sociale și profesionale în calitate de femei. De exemplu, rolurile soldatului și ofițerului din armata activă nu sunt roluri exclusiv masculine, întrucât serviciul militar este obligatoriu pentru cele două sexe în Israel. Este motivul pentru care, chiar între 13 și 17 ani, când preferința pentru personajul masculin este la maximul său la băieți, și preferința pentru personajul feminin la minimum pentru fete, nu există diferențe semnificative între băieți și fete în privința identificării cu propriul sex (rezultatul *VII*, p. 167).

Am putut arăta, deci, importanța grupului socio-cultural în alegerea primului desen. Acesta va fi legat de ambivalența și dificultățile create de un mediu patriarhal, pentru fete, pentru băieții mici, la fel ca și pentru adolescente, de către o civilație în care emanciparea femeilor și condițiile existenței moderne pun problema schimbării rolurilor masculine și feminine, și stabilesc noi relații în familie și în societate în general. În măsura în care psihologia este o încercare omenească de a conștientiza condițiile sale de existență, putem crede că aportul psihologilor europeni, precum Freud sau Abraham, la studiul conflictelor feminine de identificare cu propriul sex și de atitudine față de celălalt, nu este întâmplător. În cadrul civilației europene cu o veche tradiție patriarhală, fetele resimt invidia penisului cu cohorta sa de tulburări, și se constituie un complex al Electrei mult timp nerezolvat. Dimpotrivă, în America, acolo unde poziția femeii s-a modificat mai mult, psihologii au devenit sensibili la realitatea culturală a problemelor personale. Ca, de exemplu, Margaret Mead, care analizează condițiile diferite de dezvoltare sexuală în societatea americană, comparate cu cele din societățile primitive. În acest cadru observăm dificultățile băiatului: „...prima experiență de sine a băiatului este una în care el este obligat în relația cu

mama, să se conceapă pe sine ca celălalt, ca o creatură diferită de mamă" (Mead, p. 158).

Femeia este percepută ca o „soră mai mare" care este un model reuşit, şi pe care băiatul trebuie s-o depăşească dacă vrea să-şi merite prestigiul de bărbat. Bărbaţii văd în mamele sau în soţiile lor persoane care trebuie să-i asigure că sunt buni. Vocea conştiinţei devine mai degrabă o voce feminină. Remarcăm, în fine, că devine posibil să fie invidiată nu numai constituţia bărbatului, dar şi cea a femeilor, care pot aduce pe lume copii. Se subliniază invidia băiatului faţă de darul mamei capabilă să îngrijească şi să hrănească, iar pe de altă parte, certitudinea îmbogăţitoare pentru fetiţă, care prin faptul de-a fi fată şi identificată cu mama, va avea aceeaşi capacitate (Margaret Mead, Karen Horney). Şi tot psihologii americani au pus în evidenţă dificultatea cu care tatăl actual răspunde la nevoile copiilor în condiţiile de existenţă date (Seward G., Rabban M., Ostrovsky E.).

În prezent, mişcarea este generalizată, redistribuirea rolurilor masculine şi feminine codificate şi cristalizate de atâta timp, creând o confuzie care n-a existat înainte. Desenele copiilor reflectă eforturile lor de adaptare la această situaţie atât de plină de contradicţii şi de inconsistenţe pentru ambele sexe. Devine din ce în ce mai dificil să integrăm pe deplin rolurile propriului sex şi să întreţinem o relaţie corespunzătoare cu sexul opus. Constatăm că dificultăţile sunt sporite în special pentru băieţi la începutul perioadei de latenţă, şi pentru adolescente[18]. Atunci când putem lua în considerare inconstanţa alegerii primului personaj desenat în comparaţiile dintre testare şi retestare, credem că putem observa mai mulţi copii în conflict în aceste două perioade, şi fenomenul descris aici va fi consolidat.

CONCLUZII

Ne permitem să concluzionăm că datele pe care le-am analizat sunt indicele unei oscilaţii a alegerii între figura masculină şi cea feminină, exprimând conflictul copiilor, dar şi pregătirea lor pentru contradicţiile societăţii. Din ele reiese că copiii, în calitate de fiinţă sexuată şi ca membru al societăţii, învaţă să fie în contact cu diferite roluri, „masculine" sau „feminine", pe care trebuie să le îndeplinească, în

[18] O perioadă foarte importantă în dezvoltarea copiilor, cea între 3 şi 6 ani, a fost lăsată de o parte aici datorită insuficienţei mijloacelor noastre de administrare a testului, aşa cum am explicat. Aceasta este perioada în care au loc identificările decisive pentru copil, şi credem că studiul desenului la această vârstă va permite completarea tabloului schimbărilor în alegerea primului personaj desenat în cursul dezvoltării.

timp ce în societatea de care aparţin, determinarea acestor roluri nu mai este clară şi delimitată, ci se caută un nou echilibru, cel vechi fiind rupt de condiţiile moderne şi de modificarea poziţiei femeii.

Putem evalua datele cercetării noastre din mai multe puncte de vedere.

1. Ele furnizează normele necesare psihologului care va examina copiii.
2. Comparaţia între copiii provenind din medii diferite scoate în evidenţă importanţa factorilor socio-culturali în evoluţia alegerii sexului pentru primul personaj desenat, la diverse vârste şi pentru ambele sexe.
3. Am enunţat câteva ipoteze asupra condiţiilor specifice de dezvoltare a copiilor, care explică rezultatele acestora la testul desenului persoanei. Aşteptăm ca acestea să fie confirmate, dar întrevedem încă de pe acum posibilitatea de-a utiliza testul într-o cercetare psihogenetică.
4. Sperăm ca studiul nostru să fie util psihologului clinician care va utiliza testul în orice ţară, în sensul de a-l incita la cercetarea şi sesizarea contextului examinat. Atitudinea sa nu poate fi utilă decât dacă va concepe fără prejudecăţi masculinitatea şi feminitatea şi le va reconsidera în condiţiile de viaţă ale unei societăţi a contradicţiilor la care trebuie să se acomodeze copilul, dar pe care trebuie, de asemenea, şi să le depăşească.
5. Am interpretat alegerea sexului primului personaj desenat în funcţie de vârstă, sex şi mediu social. Reamintim că am tratat arbitrar o singură perspectivă, care nu-şi dobândeşte deplina sa semnificaţie decât în contextul general furnizat de desenul persoanei. Tabloul acestui context ne va indica gravitatea alegerii personajului de celălalt sex, pentru unul sau altul dintre copii, şi va permite stabilirea posibilităţii unui ajutor eficient.

B. AMPLASAREA DESENELOR ÎN TESTUL MACHOVER

INTRODUCERE

Specificul gestului grafic este de a se imprima, de a-şi lăsa urma într-un spaţiu dat, organizându-l într-o mişcare care-i este specifică. În cazul desenului totul se petrece ca şi cum foaia de hârtie reprezintă mediul în care se amplasează pe sine însuşi cel ce desenează.

Pornind de la această activitate motrice prin care se materializează personalitatea subiectului atât în dimensiunile sale proiective cât şi expresive, putem considera amplasarea desenului în cadrul foii ca un aspect structural de bază al testului Machover. Maniera în care este decupat în acest fel spaţiul grafic este deosebit de bogată în semnificaţii, întrucât este în acelaşi timp o funcţie a gestului grafic, precum şi una a proiecţiei imaginii corpului.

Importanţa corpului ca centru de elaborare a referinţelor spaţiale fundamentale este pe deplin recunoscută. Construirea spaţiului are loc plecând de la senzaţiile kinestezice şi vizuale, de la impresiile proprioceptive şi tactile, de la tonusul muscular, etc. Ea rămâne invariabil tributară unei relaţii afective de bază a „poziţiei" pe care individul o ocupă în cadrul lumii. Astfel, studiul acestei dimensiuni a desenului este posibil plecând de la o interpretare a valorii simbolice a spaţiului.

În conformitate cu această interpretare, o amplasare la dreapta pe axa orizontală dovedeşte o personalitate orientată spre ceilalţi, în timp ce amplasarea la stânga indică o personalitate orientată spre ea însăşi (Machover, 1949, p. 89). Buck (1948) interpretează amplasarea în dreapta ca semn caracteristic al stabilităţii: controlul instinctelor, preferinţa satisfacerii intelectuale mai degrabă decât emoţionale; dreapta înseamnă şi „spre viitor", stânga – „spre trecut". Este dimensiunea temporală care se instalează astfel în dimensiunea spaţială.

Constatările empirice referitoare la deplasarea poziţiei desenului odată cu vârsta nu sunt consecvente. Weider şi Noller (1950) au constatat că între 8 şi 10 ani există o deplasare a desenului spre dreapta. 61% dintre copiii în vârstă de 8 ani îşi plasează desenul la stânga, faţă de 41% dintre

copiii de 10 ani. Această diferenţă este semnificativă (α = .05). În schimb, pe un eşantion de copii cu vârste între 5 şi 12 ani, Jolles şi Beck (1953) raportează o corelaţie pozitivă între avansarea în vârstă şi tendinţa spre stânga.

Amplasarea desenului pe axa verticală se interpretează (Machover, 1948, p. 89) ca exprimând poziţia individului într-o dimensiune ipotetică de optimism faţă de depresie. Această interpretare, care vede în amplasarea desenului în partea superioară a foii o dovadă de optimism, coroborează cu interpretarea lui Buck (1948), care o consideră ca dovada unei personalităţi aspirând la realizări şi obţinând satisfacţie preponderent imaginativ, şi mai puţin din realitate. După Buck, un desen plasat în josul paginii dovedeşte o abordare concretă sau o lipsă de siguranţă susceptibilă a merge până la depresie. Ca şi pentru Machover, această interpretare reaminteşte semnificaţia folclorică a „pământesc"-ului, identificat cu pământul, cu forţa, cu realitatea, în timp ce „aerian"-ul simbolizează imaginarul, aspiraţia, sentimentul euforic.

Din punct de vedere al dezvoltării, ipoteza decurgând din aceste interpretări este cea a unei ridicări a amplasamentului desenului o dată cu vârsta, de la nivelul gândirii concrete (Piaget), la nivelul unei gândiri mai abstracte, în stadiul operaţiilor formale.

Ne-am întrebat, de asemenea, despre influenţa obiceiurilor de lectură şi a celor grafice, asupra alegerii locului amplasării desenului. Studiile lui Dennis (1958, 1960) au pus în evidenţă aceste aspecte. Practic, copiii americani cu vârste cuprinse între 5 şi 10 ani, scriind de la dreapta la stânga, au tendinţa de-a desena pe partea stângă a foii de hârtie (75%), în timp ce copiii arabi de aceleaşi vârste, scriind de la dreapta la stânga, au tendinţa de a-şi plasa desenul la dreapta (62%).

Scopul acestei cercetări este de-a studia influenţa vârstei şi a sexului subiectului asupra amplasării desenelor, şi de-a stabili dacă este posibil să decelăm la copiii israelieni influenţa lecturii şi scrierii de la dreapta la stânga, în funcţie de locul pe care-l aleg pentru personajele desenate.

METODA UTILIZATĂ

Populaţia şi condiţiile examinării

Testul a fost administrat unei populaţii şcolare de copii cu vârste cuprinse între 5 şi 16 ani. Şcolarii aparţin unor şcoli diferite, alese pentru a reprezenta corespunzător diferitele medii socio-economice ale populaţiei generale. Testul a fost administrat în grup în clasă, în prezenţa unui profesor. Testul a fost realizat după consemnele obişnuite. S-a explicat în plus, în termeni adaptaţi vârstei copiilor vizaţi, că desenele nu

vor fi utilizate decât pentru cercetare, şi nu vor avea nici o legătură sau influenţă cu/asupra vieţii lor şcolare.

Modul de măsurare

Amplasarea pe orizontală a fost stabilită după treimea în care se afla desenul: dreapta, mijloc sau stânga; iar amplasarea în înălţime, conform axei mediane. Dacă 2/3 din desen se află deasupra sau dedesubt de axa mediană, amplasarea este considerată ca fiind sus sau jos. Când mai puţin de 2/3 din desen se întinde de o parte sau de alta a axei mediane, amplasarea sa pe înălţime este considerată ca fiind mediană.

REZULTATE

Amplasarea orizontală

Tabelul IV, ca şi graficul I prezintă repartizarea subiecţilor examinaţi după sex şi vârstă, din punctul de vedere al amplasării desenului pe axa orizontală. Au fost analizate 2540 de desene. Cu câteva excepţii, au fost făcute câte două desene de către fiecare copil.

Pentru toate clasele de vârstă şi pentru cele două sexe, fenomenul cel mai remarcabil este marea concentrare de desene la mijlocul paginii (niciodată mai puţine de 50%). Tendinţa deplasării desenului o dată cu vârsta variază în funcţie de sex. Totuşi, (a se vedea Tabelul V), diferenţele între cele trei grupe de vârstă sunt semnificative din punct de vedere statistic.

TABELUL IV

Repartizarea amplasării desenelor pe axa orizontală după vârstă şi sexul subiectului (%)

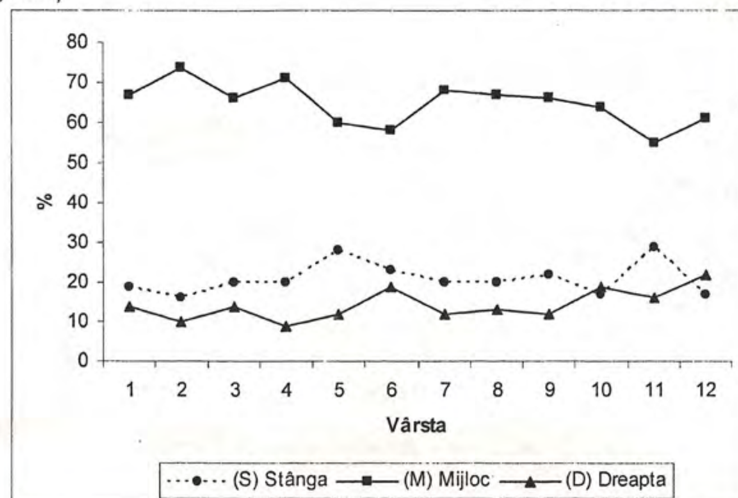
Fete						Băieţi				
D	M	S	Total	N	Vârsta	D	M	S	Total	N
28	60	12	100	32	5	19	67	14	100	37
16	69	15	100	110	6	16	74	10	100	86
23	65	12	100	98	7	20	66	14	100	146
17	69	14	100	106	8	20	71	9	100	114
17	65	9	100	132	9	28	60	12	100	124
24	66	10	100	125	10	23	58	19	100	146
17	72	11	100	122	11	20	68	12	100	123
15	60	25	100	128	12	20	67	13	100	120
24	52	24	100	106	13	22	66	12	100	112
26	54	20	100	102	14	17	64	19	100	108
11	54	35	100	92	15	29	55	16	100	140
11	60	29	100	76	16	17	61	22	100	57

D = Dreapta M = Mijloc S = Stânga

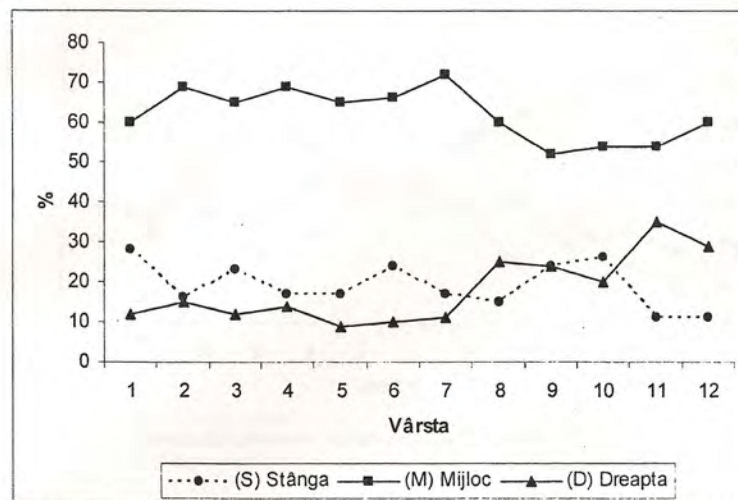
GRAFICUL I

Localizarea orizontală a desenelor

a) băieți



b) fete



TABELUL V

Repartizarea desenelor după amplasarea lor pe axa orizontală în funcție de vârstă și sex

Fete					Băieți			
Total	S	M	D	Vârsta	Total	S	M	D
478	58	332	88	5-9	507	60	341	106
383	58	255	70	10-12	389	58	249	82
366	86	211	69	13-16	417	57	211	149
1227	202	798	227	Total	1313	175	801	337
$\alpha < .001$ df=4 x^2=40					$\alpha < .001$ df=4 x^2=33			

S = Stânga M = Mijloc D = Dreapta

Se constată la băieți o deplasare spre dreapta pornind de la centru, pe măsură ce înaintează în vârstă. La fete, deplasarea se face de la centru spre stânga. Nu se constată diferențe semnificative între sexe până la vârsta de 12 ani. Din punctul de vedere al frecvenței, amplasarea desenului este identică (stânga, centru, dreapta). Începând de la 13 ani, și până la 16 ani, această tendință se accentuează în rândul băieților, iar ordinea se schimbă la fete: din punct de vedere al frecvenței, a doua categorie, cele spre stânga, devin preponderente. (Pentru această grupă de vârstă, diferența între cele două sexe este semnificativă: $x^2 = 70$, df = 2, $\alpha = .0001$)

Amplasarea verticală

Tabelul VI și graficul II prezintă repartizarea subiecților examinați după vârstă și sex, din punctul de vedere al amplasării desenelor pe axa verticală: au fost analizate 2430 de desene.

TABELUL VI

Repartizarea amplasării desenelor pe axa verticală după vârstă și sexul subiectului (%)

Fete						Băieți				
I	M	S	Total	N	Vârsta	I	M	S	Total	N
69	19	12	100	32	5	62	33	5	100	37
60	24	16	100	110	6	59	19	22	100	86
55	19	26	100	98	7	61	16	23	100	146
54	31	15	100	106	8	58	19	23	100	114
46	27	27	100	132	9	38	36	26	100	124
28	34	38	100	125	10	27	40	33	100	146
32	36	32	100	122	11	19	39	42	100	123
22	43	35	100	128	12	18	45	37	100	120
16	58	26	100	106	13	22	42	36	100	112
27	31	42	100	102	14	15	45	40	100	108
21	54	25	100	80	15	21	42	37	100	60
20	50	30	100	76	16	16	42	42	100	57

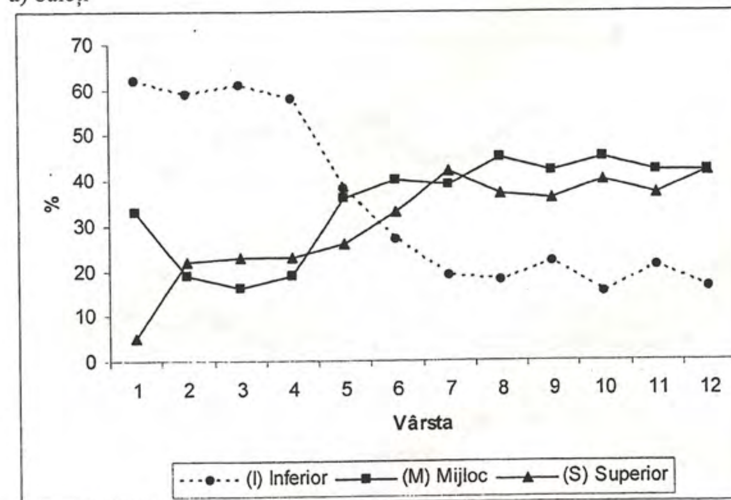
I = Inferior M = Mijloc S = Superior

Tabelul VI relevă la cele două sexe o tendință remarcabilă de ridicare a desenului o dată cu vârsta. Pentru grupa de vârstă de la 5 la 8 ani, mai mult de 50% din desene sunt situate în partea de jos a paginii. De la 13 la 16 ani, acest procent scade la cel mult 30. La băieți, apare o creștere a frecvenței amplasării desenului în treimea mediană a paginii.

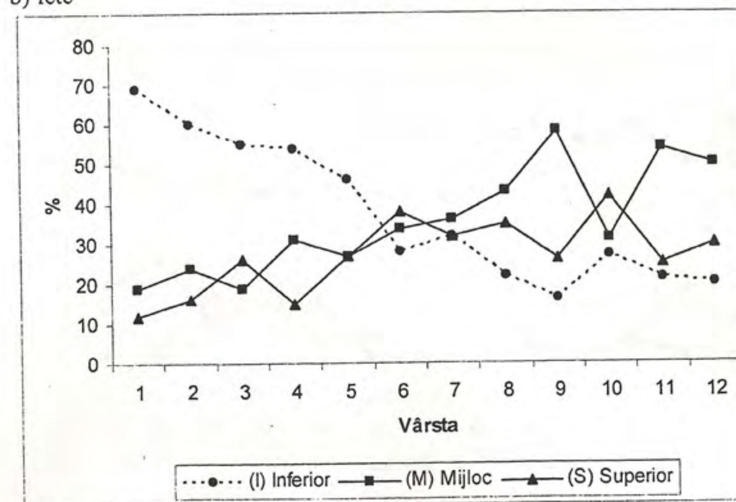
GRAFICUL II

Localizarea verticală a desenelor

a) băieți



b) fete



Pentru ambele sexe, diferențele între cele trei grupe de vârstă sunt semnificative din punct de vedere statistic (a se vedea Tabelul VII).

TABELUL VII

Repartizarea desenelor după amplasarea lor pe axa verticală în funcție de vârstă și sex

Fete					Băieți			
Total	I	M	S	Vârsta	Total	I	M	S
478	260	120	98	9-10	497	276	119	102
365	91	142	132	10-12	389	86	160	143
364	76	175	113	13-16	337	64	144	129
1207	427	437	434	Total	1223	426	423	374
$\alpha < .0001$ df=4 x^2=87					$\alpha < .0001$ df=4 x^2=157			

I = Inferior M = Mijloc S = Superior

Nu s-au constatat diferențe semnificative între sexe în cadrul celor trei grupe de vârstă, din punct de vedere al amplasării desenului pe axa verticală.

DISCUTAREA REZULTATELOR

Din structurarea spațiului în testul Machover, se degajă o impresie ce se impune cu forță și în mod direct, ca și cum ar fi sesizabilă la modul intuitiv, global, cea a atmosferei înseși în care trăiește subiectul, locul său existențial în lume. Rezultatele anchetei indică cu claritate că această structurare variază cu vârsta și uneori în funcție de sexul copilului. Cum afirmau și Wallon și Lurçat: „Spațiul este pentru om condiția reală a tot ceea ce există, întreaga realitate este spațială... această realitate prezintă diferite forme, diferite niveluri, care variază cu evoluția ființei care-și desfășoară activitatea".

În desene, acest spațiu imaginat poate fi sesizat în relație cu imaginea corpului, cu conflictele, cu dorințele, cu identificările specifice ale subiectului. Este o organizare unitară, atât a spațiului propriu „interior", cât și a spațiului ambiant, „din afară", care se intrică prin intermediul imaginii corpului, al trăirii corporale care este o sinteză vie a experiențelor interpersonale. Anterior am dat o interpretare a amplasamentului desenului plecând de la această optică relațională: locul din foaie ales pentru desenarea personajului este locul pe care ni-l

atribuim în relațiile cu ceilalți și sentimentul pe care îl avem despre poziția pe care o ocupăm în raport cu aceștia.

La vârsta de 3-4 ani, desenele copiilor se situează în centrul foii. La această vârstă personajul desenat nu se prezintă în poziție verticală, ci în toate pozițiile posibile, fără nici o legătură cu marginile foii. De aici se degajă o impresie de „Eu sunt centrul universului, lumea se învârte în jurul meu!". Către 5 ani, acest sentiment de egocentrism, dar și de expansiune posibilă și spontaneitate, cedează locul unei tendințe diferite. Practic, curba de dezvoltare arată că începând de la această vârstă și până la 9-10 ani, copiii încep să utilizeze partea inferioară a paginii. Așa cum s-a constatat și într-o altă anchetă (Abraham, 1972), în această perioadă și în comparație cu alte vârste, înălțimea personajului desenat este mai redusă: ca și cum copilul, marcat de conflictul oedipian și intrând în viața școlară, s-ar simți persecutat, înghițit, zdrobit de greutatea represivă a întregii lumi. În incertitudinea referitoare la adevăratul său Eu, incertitudine datorată proceselor de refulare și de identificare, el este obligat să se agațe de o bază, de concret, într-o tendință mai degrabă depresivă. Fetițele părăsesc această zonă a foii doar către 10 ani, iar băieții încă de la 9 ani. Să fie efectul libertății motrice și al unei mai mari libertăți în exprimarea tendințelor agresive de care se bucură băiatul față de fată, care îi dau, totodată, și impresia că spațiul este liber în fața sa?

Rezultatele acestei cercetări – deplasarea desenului, cu vârsta, spre partea superioară a foii – coroborează cu cele ale altor cercetări similare. Ele par să indice o întărire a siguranței de sine a copiilor, o detașare de concret, o intensificare a facultății imaginative, o ridicare a nivelului aspirațiilor.

În ceea ce privește amplasarea laterală, rezultatele obținute nu seamănă nici cu cele ale lui Jolles și Bock (deplasare spre stânga), nici cu cele ale lui Weider și Noller, care au constatat o deplasare spre dreapta, odată cu creșterea vârstei. Cea mai mare parte dintre subiecții din eșantionul ales, și aceasta în cazul tuturor grupelor de vârstă, desenează în mijlocul paginii; foarte puțini dintre ei își plasează desenele la dreapta sau la stânga.

Dacă obișnuințele de scriere ar avea o influență categorică asupra amplasării desenului, ar trebui să se producă pentru eșantionul nostru o înmulțire a desenelor situate la dreapta. Se pare, deci, că preferința pentru mijloc, din punct de vedere al lateralității, traduce mai ales un echilibru între controlul emoțional și cel intelectual, obișnuința de scriere nejucând nici un rol.

Se poate, oare, vedea în diferențele dintre aceste rezultate și cele ale lui Weider și Noller, precum și față de cele ale lui Jolles și Beck, o aluzie la diferențele culturale între tinerii israelieni și cei americani,

stabilitate şi siguranţă de sine pentru primii, tendinţă spre instabilitate pentru cei din urmă? Concluziile lui Altschuler şi Hattwich (1947), care au constatat la copiii care desenează spre mijlocul paginii un comportament mai autonom decât al celorlalţi copii, precum şi opinia lui Wolff, că desenul plasat în centrul foii dovedeşte o mare siguranţă de sine, ar putea veni în sprijinul unei asemenea ipoteze.

Mai mult, această tendinţă nu marchează ea, oare, mai ales o poziţie „centrală" deţinută de copii în lumea adulţilor israelieni? Ca şi cum copiii ar interioriza şi şi-ar proteja apoi în spaţiul lor de viaţă locul care le este conferit de intenţionalitatea, proiectele şi de dorinţele de bază ale societăţii adulte.

S-a constatat o evoluţie diferită a băieţilor şi a fetelor începând de la vârsta de 13 ani: pentru ambele sexe, rămâne dominantă amplasarea centrală a desenului, dar la fete, tendinţa spre stânga este mai pronunţată. Ce semnificaţie ar putea fi atribuită acestei diferenţe? Ca şi mâna dreaptă, partea dreaptă a foii semnifică învăţarea, controlul intelectual, mişcarea către ceilalţi, către viitor; în timp ce partea stângă simbolizează elanul către sine însuşi, dominanţa pulsiunilor, o emotivitate necontrolată, o tendinţă regresivă.

Două studii confirmă aceste semnificaţii: Handler şi Reyher (1964) constată că amplasarea desenului spre stânga este legată de anxietatea provocată în laborator; Hoyt şi Baron (1958) consideră această tendinţă din desenul persoanei în corelaţie cu scala de anxietate manifestă (*manifest anxiety scale*). Astfel, tendinţa de repliere spre stânga a fetei poate fi interpretată ca un semn al trezirii anxietăţii proprii adolescenţei. La această vârstă, fetele, mai mult decât băieţii, se află sub imperiul conflictului între rolurile socio-sexuale: locul lor în lumea adultă pare mai incert şi mai ambiguu, anxietatea lor creşte. Într-o altă cercetare (Abraham, 1963), s-a constatat la adolescente o tendinţă crescută de a desena mai întâi personajul masculin, dovadă a identificării lor cu rolurile psiho-sociale masculine. Băieţii, dimpotrivă, îşi aleg din ce în ce mai mult propriul sex ca fiind primul desenat: ei sunt mai bine pregătiţi să facă faţă schimbărilor proprii adolescenţei, atât prin valorizarea propriei identificări masculine, cât şi printr-o atitudine mai activă faţă de ceilalţi, anxietatea şi tendinţele regresive specifice la această vârstă sunt, deci, mai puţin accentuate la ei decât la fete. Ţinând cont de aceste date, suntem tentaţi să ne întrebăm dacă obişnuinţele de scriere stau la baza diferenţelor constatate în cercetările sale de Dennis, între copiii americani şi cei arabi. Să fie posibil ca, plecând de la procesele diferite de socializare, copiii arabi să fie mai controlaţi, mai înclinaţi spre ceilalţi, mai puţin interiorizaţi, mai puţin dominaţi de anxietate decât copiii americani? Această interpretare s-ar putea sprijini pe cercetările lui

McHugh (1963). Acesta constată la copiii de culoare tendinţa de-a desena mai spre dreapta paginii decât semenii lor albi, având aceleaşi obişnuinţe de scriere.

Datele acestei cercetări autorizează concluzia că utilizarea spaţiului în testul Machover nu este supusă obişnuinţelor de scriere, ci unor factori mai profunzi şi eminamente existenţiali. Această concluzie ar fi motivată de locul pe care-l ocupă copiii în spaţiul lor imaginar de viaţă. Prin alegerea părţii drepte sau stângi a paginii, a celei superioare sau inferioare, copilul relevă sentimentul de implicare în mediul său psihologic, implicare care este o dimensiune intersubiectivă, relaţională; prin intermediul trăirilor corporale, el exprimă astfel identitatea spaţială a fiinţei sale, ca un raport simbolic între sine şi ceilalţi.

C. ÎNĂLȚIMEA PERSONAJELOR DESENATE ÎN TESTUL MACHOVER

Înălțimea personajului este considerată ca etalon de măsură în testul desenului unei persoane, legat de aspectele centrale ale personalității. Machover (1947) presupune că mărimea (*size*) și amplasarea (*position*) în pagină a desenului sunt supuse unui control conștient mai redus și sunt mai puțin variabile decât celelalte aspecte structurale ale desenului. Buck (1948) și Machover (1949) susțin că înălțimea desenului este legată de evaluarea de sine: „Mai ales la paranoicii atinși de o evaluare iluzorie de sine, găsim o siluetă a omului foarte mărită (p. 90). Se pot întâlni personaje mici la schizofreni în stare regresivă și de existență vegetativă, expresie a unui nivel de energie foarte scăzut și a unui „Eu" slăbit (p. 91)... Psihopatul poate desena un personaj la fel de mare ca și psihopatul isteric..." După Hammer (1958), „înălțimea personajului desenat conține implicații referitoare la evaluarea de sine a celui ce desenează sau la expansivitatea care-l caracterizează, sau referitoare la „inflația Eului imaginar"... „desene mici la subiecți care încearcă sentimente de inadecvare și au tendințe introversive" (p. 64).

Alți, precum Levy (1959) și Caligor (1957) semnalează că desenele mici dovedesc un sentiment de inferioritae, de angoasă, de autocritică exagerată.

Definiția înălțimii[19] desenului pe care o regăsim în majoritatea lucrărilor nu este precisă și nici consecventă. În general, sunt utilizați termenii mărime (*size*) și înălțime (*height*) fără vreo distincție și li se atribuie aceeași semnificație diagnostică. În general este vorba de suprafața în centimetri delimitată de liniile corpului. Uneori este vorba de suprafața ocupată de desen în raport cu foaia de hârtie. Iar la alții, se măsoară în centimetri distanța de la cap la picioare.

Fidelitatea

Star și Marcus (1959) au găsit înălțimea ca și criteriu fidel într-o populație de 193 de școlari la care testul a fost repetat la interval de o

[19] Cu aceeași semnificație utilizăm în această cercetare cuvântul „lungime".

lună. Gunderson şi Lehner (1953) constată, de asemenea, o fidelitate satisfăcătoare la adulţii între 20 şi 50 de ani, la o retestare după patru luni. E bine să remarcăm că pe timpul retestării există o tendinţă de alungire a personajelor desenate. Numeroase cercetări pe populaţii de adulţi au demonstrat legătura între înălţimea personajelor desenate şi diverse variabile precum vârsta, sexul, imaginea corpului, angoasa, bolile mintale, etc. Gunderson şi Lehner (1953) constată o legătură neîndoielnică între înălţimea personajelor desenate şi corpul subiecţilor, precum şi cu sexul acestora.

La bărbaţi, găsim o tendinţă de-a reduce lungimea desenului începând de la 30 de ani şi mai târziu. La femei, această tendinţă se manifestă începând de la 40 de ani. Lakin (1956) compară desenele persoanelor în vârstă cu cele ale copiilor de 10 ani şi constată, printre altele, o reducere importantă a înălţimii personajelor desenate la bătrâni.

Lungimea desenului şi imaginea corporală

Kotkow şi Goodman (1953) susţin că imaginea corporală se reflectă în acest aspect al desenului. Proporţia între lungimea desenului şi lărgimea sa este mai mică la femeile obeze decât la cele normale, având aceeaşi origine socială, vârstă, etc. Fisher (1958, 1959) demonstrează că lungimea personajelor desenate stabileşte o distincţie între indivizii cu caractere fiziologice normale şi cei cu caractere fiziologice deviante.

Lungimea desenului şi toxicomania

Kurtzberg şi col. (1966) constată că toxicomanii bărbaţi desenează un personaj feminin mai mare decât personajul masculin, în timp ce indivizii normali atribuie aceeaşi dimensiune celor două personaje. Toxicomanii au, de asemenea, o tendinţă semnificativă de a desena mai întâi personajul feminin şi doar după aceea pe cel masculin.

Cercetarea asupra copiilor

Bennet (1964), făcând o comparaţie între suprafeţele desenelor la două grupe de copii de 12 ani, unii având o evaluare de sine ridicată, ceilalţi – inferioară, aşa cum a fost încadrată prin cvartile, nu constată nici o diferenţă semnificativă între aceste grupuri.

Weider şi Nollan (1950), într-o evaluare incidentală, raportează că 38% din băieţii dintr-o populaţie de elevi cu vârste cuprinse între 8 şi 12 ani desenează un personaj masculin mai mare decât cel feminin. În consecinţă, nu există diferenţe semnificative între înălţimea medie a desenului personajului feminin şi a personajului masculin. În schimb, 69% dintre fete au desenat un personaj feminin mai mare decât personajul

masculin: diferenţa între media înălţimii celor două desene este semnificativă.

Eşantionare şi condiţiile de examinare

Testul a fost administrat la copii cu vârste cuprinse între 5 şi 17 ani: la grădiniţă (5 şi 6 ani), la şcoala primară şi gimnaziu (6 la 14 ani) şi elevi de liceu (14 la 17 ani). Rezultatele au fost studiate pentru 653 de băieţi şi 653 de fete, în total 1306 copii (A se vedea tabelul VIII pentru repartizarea copiilor pe grupele de vârstă). În scopul eşantionării populaţiei şcolare, au fost alese diferite şcoli frecventate de copii provenind din diverse medii sociale.

Testul a fost administrat în grup în clasă. Conform vârstei, s-a explicat copiilor că scopul examenului este legat de cercetare şi că nu are nici o influenţă asupra notelor sau evaluărilor lor de către cadrele didactice. Li s-a explicat că obiectivul era de-a vedea cum desenează copiii. Fiecare copil a primit o foaie de 21/28 cm, prezentată cu latura mai lungă pe orizontală. Au fost rugaţi să treacă pe ea numărul 1 şi câteva date de identificare, apoi s-o întoarcă şi să deseneze un bărbat sau o femeie. O dată terminat primul desen (operaţiune care a durat în medie 8 minute), s-a distribuit copiilor o a doua foaie, cu rugămintea de a desena un personaj de sex opus celui din primul desen.

S-a măsurat lungimea desenului pornind de la vârful capului, inclusiv pălăria, cocul sau coafura înaltă, până la vârful picioarelor, totdeauna în linie dreaptă. Cifrele au fost rotunjite prin adăugire pentru intervale de 0,5 cm (de exemplu: 9,2 cm a fost trecut ca 9,5 cm).

REZULTATE

Înălţimea medie a desenului personajului masculin şi a celui feminin pe grupe de vârstă variabile

În tabelul VIII au fost grupate lungimile desenelor (ca medii şi ecart), în funcţie de vârsta copiilor, de sexul lor şi de sexul personajelor desenate. Mediile sunt reprezentate în graficele III*a* şi III*b*. În plus faţă de repartizarea detaliată după vârstă, copiii au mai fost repartizaţi pe trei clase de vârstă: de la 5 la 9 ani, de la 10 la 12 ani, de la 13 la 17 ani, conform repartizării utilizate în psihologie: vârsta latenţei, pre-adolescenţă şi adolescenţă.

TABELUL VIII

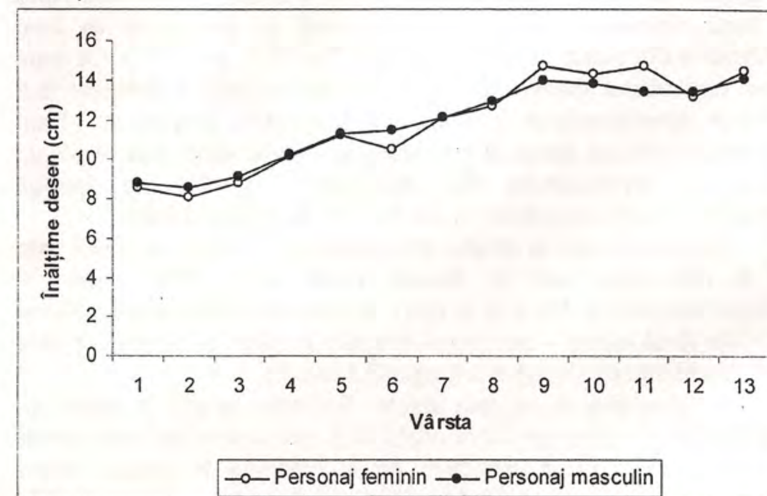
Numărul de elevi testați și lungimea desenelor bărbatului și femeii (în cm) după vârsta și sexul subiectului

FETE						BĂIEȚI				
N	Pers. fem.		Pers. masc.		Vârsta	N	Pers. fem.		Pers. masc.	
	media	dif.	media	dif.			media	dif.	media	dif.
16	8,2	2,8	8,2	3,1	5	16	8,6	3,8	8,8	3,1
54	8,1	4,8	7,3	4,2	6	44	8,1	5,2	8,6	6,0
51	9,6	5,1	8,4	4,9	7	73	8,8	5,9	9,1	6,1
54	10,5	6,1	9,3	6,1	8	53	10,2	6,2	10,3	6,1
66	10,2	5,0	9,0	4,4	9	62	11,2	5,9	11,3	7,3
63	11,2	4,9	9,7	4,0	10	74	10,5	5,1	11,5	4,7
62	14,4	6,1	12,1	5,6	11	61	12,1	5,5	12,1	4,5
67	12,6	4,6	10,9	4,4	12	64	12,7	5,9	12,9	5,3
53	13,9	4,8	11,7	4,2	13	58	14,7	6,5	14,0	5,1
52	13,5	5,2	12,6	4,6	14	64	14,3	5,1	13,8	5,2
44	14,3	4,7	14,0	4,9	15	35	14,7	5,6	13,4	5,5
41	13,8	5,1	12,6	5,2	16	34	13,2	3,9	13,4	4,7
30	14,9	5,9	14,2	5,8	17	15	14,5	6,5	14,1	5,2
După grupele de vârstă										
241	9,5	5,3	8,5	5,0	5-9	248	9,5	6,0	9,8	5,3
191	12,7	5,7	10,8	4,8	10-12	199	11,2	5,6	12,1	4,9
220	13,9	5,0	12,9	5,0	13-17	206	14,3	5,6	13,7	5,2
653	12,0	5,6	10,7	5,1	Total	653	11,7	6,1	11,7	5,1

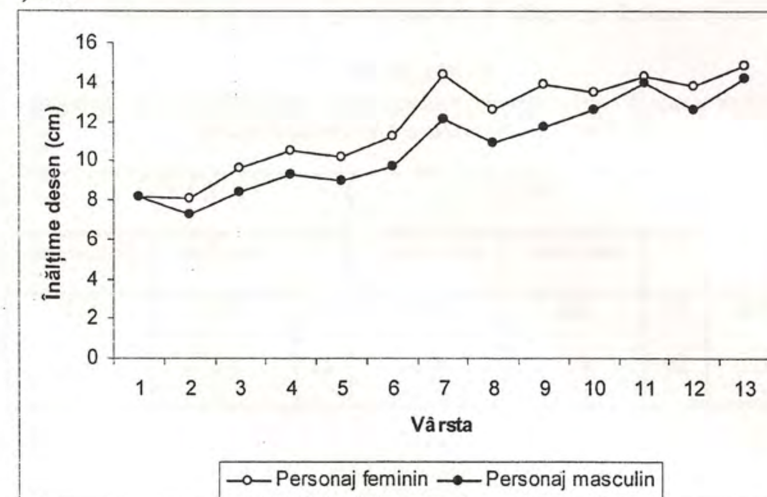
GRAFICUL III

Înălțimea personajelor masculin și feminin

a) băieți



b) fete



Curbele din graficul III şi tabelul VIII reflectă o tendinţă generală, atât la băieţi cât şi la fete, o creştere a lungimii desenului o dată cu vârsta. Corelaţiile (φ) între vârstă şi lungimea desenului pentru patru serii au fost toate de la .31 la .35. Toate sunt semnificative pentru un $p < 0,01$. Creşterea lungimii desenului cu vârsta se exprimă şi prin diferenţe între grupele de vârstă (tabelul VIII, partea a II-ua): pentru cele patru serii, toate diferenţele între clasele de vârstă au fost găsite ca fiind semnificative din punct de vedere statistic (Testul T, $p < 0,01$). Cu toate acestea, sunt câteva abateri clare de la această tendinţă: o reducere la 6 ani faţă de dimensiunile de la 5 ani, creşterea subită la fetele de 11 ani (experienţa clinică ne spune că o creştere la această vârstă este legată de intensificarea sentimentului de „feminitate", o dată cu apariţia caracterelor sexuale secundare), şi diminuarea de la 15 la 16 ani.

Vom studia mai în detaliu diminuarea de la vârsta de 6 ani, care apare în cele patru serii de desene. Pentru două dintre acestea – personajul masculin la băieţi şi la fete – se constată o diminuare; chiar şi în celelalte două cazuri – personajul feminin la băieţi şi la fete – putem discuta de absenţa unei creşteri a lungimii desenului.

Am presupus că originea acestei diminuări se află în grupul de copii (aproximativ jumătate dintre copiii de 6 ani) care au trecut în cursul anului în care s-a făcut cercetarea de la grădiniţă la şcoală. Putem presupune că acest grup a suferit un fel de criză care s-a repercutat şi în desenele lor. Pentru verificarea acestei ipoteze, am comparat înălţimea desenelor copiilor de 6 ani care erau încă la grădiniţă, cu cea a desenelor celor care trecuseră în şcoală. Rezultatele sunt redate în tabelul IX.

TABELUL IX

Lungimea medie (în cm) a desenelor personajelor masculin şi feminin la copiii de 6 ani care frecventează grădiniţa şi şcoala

	FETE			BĂIEŢI		
	N	pers. fem.	pers. masc.	N	pers. fem.	pers. masc.
Grădiniţă	26	8,2	8,0	21	9,2	9,2
Şcoală	29	8,0	6,8	23	7,1	7,3

Conform acestui tabel, în cadrul grupului de băieţi există o diferenţă sensibilă (deşi fără semnificaţie statistică) între lungimea personajelor desenate de copiii din şcoală, faţă de a celor desenate de cei din grădiniţe. Aceştia din urmă desenează personaje mai mari. Grupul de fete manifestă o tendinţă asemănătoare de micşorare a dimensiunilor la fetele din şcoală faţă de cele din grădiniţă, deşi diferenţa este mai clară în ceea ce priveşte personajul masculin.

Înălţimea medie a desenului personajului masculin şi a celui feminin la băieţi şi la fete

Tabelul VIII şi graficele III *a* şi *b* ilustrează înălţimile medii ale desenelor personajelor feminin şi masculin aşa cum au fost ele desenate de băieţi şi de fete. O comparaţie între mulţimea băieţilor din toate clasele de vârstă (N=653) şi fetele din toate clasele de vârstă (N=653) arată că la băieţi nu există o diferenţă între lungimea medie a desenului personajului masculin (11,7) şi cea a personajului feminin (11,7). La fete, în schimb, lungimea medie a desenului personajului feminin (12,0) este mai mare ($p<0,01$) decât cea a personajului masculin (10,7).

Lungimea medie a desenului personajului masculin desenat de fete este mai mică ($p<0,01$) decât cea a personajului feminin sau masculin desenat de către băieţi. În schimb, nu există diferenţă între lungimea medie a personajului feminin desenat de fete şi cea a personajului masculin sau feminin desenat de băieţi.

Lungimea proporţională a desenului personajului masculin în raport cu desenul personajului feminin

În cadrul diferenţelor între lungimea desenului personajului feminin şi cel a personajului masculin, discernem anumite tendinţe (tabelul VIII, fig. I*a* şi *b*) care sunt şi mai accentuate în cadrul grupării pe vârste (tabelul VIII, partea a doua):

a) La băieţi nu există diferenţe semnificative între personajele masculin şi feminin la nivelul nici unei vârste. Totuşi, se pare că de la 5 la 12 ani, şi mai ales la 10 ani, băieţii au tendinţa de-a desena un personaj feminin mai mare decât cel masculin.

b) Fetele desenează la toate vârstele un personaj feminin mai mare decât cel masculin. Pentru trei grupe de vârstă, diferenţele sunt semnificative pentru un $p<0,01$, conform testului *T*. Această tendinţă este mai accentuată de la 10 la 13 ani. Începând de la 14 ani, diferenţa între lungimea desenelor tinde să se reducă.

Aceste tendinţe se manifestă indiferent cum am grupa datele. S-a calculat procentajul elevilor testaţi care desenează personajele: unul mai

mare decât celălalt, de dimensiuni egale sau unul mai mic decât celălalt. Rezultatele sunt redate în tabelul X.

Procentajul băieţilor care desenează personajul masculin mai mare decât cel feminin creşte o dată cu vârsta. Testul χ^2 arată o dependenţă între vârsta în creştere şi tendinţa de-a alungi personajul masculin ($\chi^2 = 7{,}55$, df = 2, $p<0{,}05$).

În ceea ce priveşte fetele, se poate observa că frecvenţa celor ce desenează personajul feminin mai înalt decât personajul masculin este mult mai mare decât tendinţa contrară. În afară de acest fapt, procentajul fetelor care fac desenul unui bărbat mai mare decât cel al unei femei creşte şi el o dată cu vârsta şi, în grupul de vârstă de la 13 la 17 ani, acest procentaj atinge valoarea de 30. Această tendinţă nu este semnificativă din punct de vedere statistic ($\chi^2 = 4{,}41$, df = 2, $p<0{,}10$).

TABELUL X

Numărul elevilor testaţi (%) în funcţie de raportul între lungimea personajului masculin (M) şi a celui feminin (F), conform sexului şi grupelor de vârstă ale subiecţilor

FETE				VÂRSTA	BĂIEŢI			
F<M	F=M	F>M	Total		M<F	M=F	M>F	Total
22	24	54	100	5-9	44	24	32	100
20	15	65	100	10-12	50	11	39	100
30	12	58	100	13-17	39	13	48	100

Legătura între lungimea desenului şi înălţimea reală

Am demonstrat deja legătura între alungirea personajelor desenate şi înaintarea în vârstă. Dar, o întrebare persistă: alungirea desenului este în funcţie de creşterea concretă a copiilor care desenează, sau acţionează procese psihice care nu sunt obligatoriu legate de creşterea fizică?

Stabilind comparaţia între alungirea desenului personajului o dată cu vârsta şi creşterea reală în centimetri, pe ansamblul diferitelor clase de vârstă, am utilizat datele care au fost calculate în Statele Unite (Stuart, 1954, p. 20).

Tabelul XI şi graficul IV descriu creşterea înălţimii reale a băieţilor şi a fetelor în comparaţie cu alungirea desenelor personajelor masculin şi feminin.

Comparând curbele creşterii fizice a băieţilor şi a fetelor, se constată că, în realitate, băieţii sunt mai mari decât fetele până la vârsta de 10-11 ani. Începând de la această vârstă şi până la 14 ani, fetele ajung

din urmă băieţii. Începând de la 14 ani şi după aceea, băieţii sunt din nou mai înalţi.

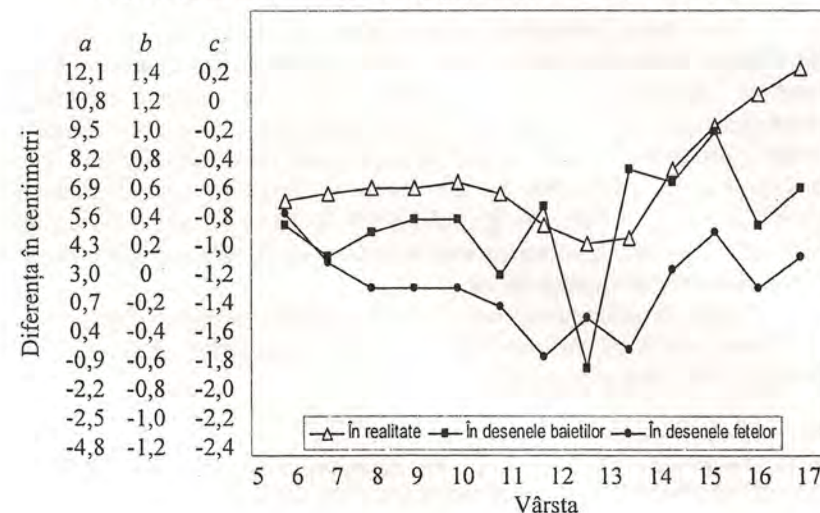
TABELUL XI

Înălţimea reală a băieţilor şi a fetelor (după Stuart). Media lungimii personajelor desenate. Diferenţele între înălţimile băieţilor şi fetelor în realitate şi în desene, pe vârste (toate datele sunt în centimetri)

Vârsta	Înălţimea reală		Înălţimea desenelor				Diferenţele între bărbaţi şi femei		
	Băieţi	Fete	Băieţi		Fete		reale	Desene băieţi	Desene fete
			m	f	f	m			
5	111	110	8,6	8,8	8,2	8,2	1,0	-0,2	0
6	117,5	116	8,1	8,1	8,1	7,3	1,5	-0,7	-0,8
7	124	122	8,8	9,1	9,6	8,4	2,0	-0,3	-1,2
8	130	128	10,2	10,3	10,5	9,3	2,0	-0,1	-1,2
9	135,5	133	11,2	11,3	10,2	9,0	2,5	-0,1	-1,2
10	140	138,5	10,5	11,5	11,2	9,7	1,5	-1,0	-1,5
11	144	145	12,2	12,1	14,4	12,1	-1,0	0,1	-2,3
12	149,5	152	12,7	12,9	12,6	10,9	-2,5	-2,5	-1,7
13	155	157	14,7	14,0	12,9	11,7	-2,0	0,7	-2,2
14	163	159,5	14,3	13,8	13,5	12,6	3,5	0,5	-0,9
15	168	161	14,7	13,4	14,3	14,0	7,0	1,3	-0,3
16	171,5	162	13,2	13,4	13,8	12,6	9,5	-0,2	-1,2
17	174	162,5	14,5	14,1	14,9	14,2	11,5	0,4	-0,7

GRAFICUL IV

Diferenţa de înălţime între băieţi şi fete în realitate şi în desene



Există o mare similitudine între alungirea personajelor în cadrul desenelor şi creşterea fizică la cele două sexe; aceste două fenomene sunt în funcţie de vârstă. Cu toate acestea, există diferenţe, în special atunci când luăm în considerare diferenţa între înălţimea desenului personajelor masculine şi a celor feminine (a se vedea tabelul XI). Contrar realităţii, fetele alungesc personajul feminin la toate vârstele şi nu numai de la 11 la 13 ani. Şi, contrar realităţii, băieţii alungesc personajul feminin de la 5 la 10 ani. Dar, dacă examinăm cele trei curbe ale diferenţei între înălţimile desenelor, obţinem totuşi o anumită similitudine cu înălţimea reală. Diferenţele cele mai mici în realitate (femeia mai mare decât bărbatul) intervin, aşa cum am menţionat mai înainte, între 11 şi 13 ani. Aceeaşi tendinţă se regăseşte în desenele fetelor: la aceste vârste, diferenţa este cu deosebire mare între desenele personajului feminin şi celui masculin. Băieţii cristalizează fenomenul la vârsta de 10 ani, care constituie un punct de cotitură înainte de alungirea personajului masculin faţă de cel feminin. Este interesant de notat, printre altele, că nu este o mare diferenţă între tendinţele băieţilor şi cele ale fetelor, mai puţin pentru intervalul 5 la 7 ani: în acest moment decelăm la fete o mărire mai accentuată a desenului personajului masculin în raport cu cel feminin.

Rămânând, totuşi, un factor cauzal, ni se pare că nu există o legătură prea strânsă între înălţimea reală a personajului şi lungimea desenului. Aducem o dovadă suplimentară în acest sens în paragraful despre desenele adulţilor.

Influenţa ordinii executării desenului asupra înălţimii personajelor desenate

Am tratat lungimea personajelor desenate fără a lua în considerare ordinea în care au fost desenate personajele. Pentru a putea examina influenţa ordinii executării desenelor asupra lungimii pesonajelor, am păstrat constante sexul şi vârsta şi am comparat înălţimea medie a primului şi a celui de al doilea personaj cu ajutorul testului T[20]. În cadrul a 12 comparaţii, nu am constatat decât o singură diferenţă semnificativă ($\alpha < 0,05$), în grupul fetelor de 13 la 17 ani, referitor la personajul feminin: când acesta este desenat primul, este mai mare decât atunci când este desenat al doilea.

Absenţa diferenţelor semnificative statistic între mediile pentru 11 dintre verificări ne permite să tratăm ansamblul desenelor ca provenind din aceeaşi populaţie.

[20] Cele 12 grupe pentru comparaţie au fost stabilite plecând de la cele 3 grupe de vârstă ale celor două sexe referitor la desenul bărbatului şi la cel al femeii (3 × 2 × 2).

Relaţia între situaţia socio-economică şi lungimea personajului desenat

Pentru a putea examina legătura între situaţia socio-economică şi lungimea personajului desenat, am inclus în eşantion trei categorii de şcoli de diferite niveluri (înalt, mediu, scăzut), conform datelor care ne-au fost furnizate de Ministerul Educaţiei Naţionale. Am verificat, în plus, pertinenţa acestei clasificări luând drept criteriu profesia tatălui clasificată pe 5 intervale. Rezultatele acestei examinări au confirmat clasificarea şcolilor.

Tabelul XII cuprinde mediile lungimii desenelor după clasele de vârstă şi după situaţia socio-economică.

TABELUL XII

Lungimea medie a desenelor pe clase de vârstă şi funcţie de situaţia socio-economică (date în centimetri)

Nivel	Vârstă	BĂIEŢI		FETE	
		Desen B	Desen F	Desen B	Desen F
Ridicat	5-9	13,2	13,4	13,8	12,2
Mediu		7,9	8,2	7,6	6,9
Scăzut		7,5	7,1	7,5	6,5
Semnificaţie F		$p<0,01$	$p<0,01$	$p<0,01$	$p<0,01$
Ridicat	10-12	13,9	13,1	17,6	15,2
Mediu		11,3	11,7	11,6	10,1
Scăzut		10,2	12,1	10,4	8,2
Semnificaţie F		$p<0,01$	$p<0,05$	$p<0,01$	$p<0,01$
Ridicat	13-17	16,3	15,4	13,5	13,2
Mediu		13,8	13,0	14,6	13,0
Scăzut		13,5	13,5	13,4	12,5
Semnificaţie F		$p<0,05$	$p<0,05$	$p<0,05$	$p<0,05$

Analizele de variabilitate efectuate în fiecare din cele 12 grupuri ale tabelului (4 grupuri de desene × 3 grupe de vârstă) arată relația între situația socio-economică și lungimea desenului personajului. Pentru 9 din cele 12 verificări, s-a constatat o legătură semnificativă statistic între situația socio-economică și lungimea desenelor (pentru 7 grupe, nivelul semnificației este la un $p<0,01$ și pentru 2 grupe la un $p<0,05$). Doar în cazul a trei grupe (fete adolescente – desenul băiatului și al fetei, și băieți de la 10 la 12 ani – desenul fetei), nu s-a constatat o legătură semnificativă statistic între situația socio-economică și lungimea desenelor. Am presupus că lungimea personajului desenat este în funcție de nivelul socio-economic, respectiv că cu cât este mai ridicat nivelul socio-economic, cu atât mai lung este personajul desenat, cu alte cuvinte: desenul de la nivelul A > desenul de la nivelul B > desenul de la nivelul C. Rezultatele nu au confirmat această ipoteză decât parțial.

Examinarea tabelului XII ne arată că există în general o mare diferență între clasa superioară și cea medie, dar că nu regăsim această diferență între clasa medie și cea de jos. Putem spune că cei ce aparțin clasei socio-economice superioare desenează în manieră semnificativă statistic un personaj mai mare decât celelalte clase socio-economice.

Un al doilea fenomen apare și el destul de clar: pentru clasa de vârstă 5-9 ani, toate diferențele sunt semnificative pentru un $p<0,01$. Dar, de la 13 la 17 ani, nu există nici o diferență atât de semnificativă, iar pentru desenele fetelor de la aceste vârste, diferențele nu sunt deloc semnificative la nivelul urmărit. În concluzie, diferențele sunt sensibile pentru vârstele mici (5 la 9 ani) și se reduc pe măsura creșterii.

Lungimea desenelor la adulți

Putem găsi aspecte suplimentare despre semnificația lungimii desenului examinând și alte populații. Este motivul pentru care, în afara populației școlare, au fost testați 120 de adulți: 60 de bărbați și 60 de femei cu vârste cuprinse între 25 și 50 de ani (mediana fiind de 35 de ani). Bărbații erau participanți la un curs pentru profesori de educație socială, la un curs de contabilitate și ofițeri care urmau un curs de perfecționare la Academia Militară. Femeile au fost alese dintre participantele la aceleași cursuri, plus un curs de secretariat. Testul le-a fost prezentat în aceeași manieră ca și elevilor; dar, li s-a cerut subiecților să să menționeze la terminarea testului vârsta, sexul și înălțimea lor în centimetri.

Tabelul XIII conține mediile desenelor adulților, precum și înălțimea lor reală.

TABELUL XIII

Înălțimea medie a desenelor personajelor la adulți și înălțimea reală a acestora (în centimetri)

	SEXUL ADULTULUI	
	Femei	Bărbați
Personajul masculin	13,20	14,02
Personajul feminin	13,86	14,12
Înălțimea reală a subiectului	161,9	170,6

Analiza datelor din tabel ne permite să ajungem la următoarele concluzii:

a) Se pare că adulții, femeile ca și bărbații, au tendința de a desena personajul feminin mai mare decât cel masculin. La bărbații testați, această diferență este minimă și nu este semnificativă din punct de vedere statistic. În schimb, femeile au desenat personajul feminin mai mare decât cel masculin ($p<0,05$)[21].

b) Bărbații desenează personaje mai mari decât femeile. Personajul masculin a fost desenat, în medie, cu 0,78 cm mai mare. Pentru personajul feminin, diferența nu era decât de 0,26 cm (diferențele sunt semnificative pentru un $p<0,05$, conform testului T).

c) Faptul că bărbații desenează personaje mai mari decât femeile a pus din nou problema relației între lungimea personajelor desenate și înălțimea reală a persoanei care desenează. De fapt, bărbații testați aveau o înălțime reală cu 8,7 cm, în medie, mai mare decât femeile. Am examinat această relație cu ajutorul corelației (Pearson). Am constatat o corelație de $\pi = 0,12$ între înălțimea reală și cea a personajelor desenate în cazul bărbaților și $\pi = 0,06$ pentru femei. Aceste corelații nu sunt semnificative. Putem presupune că înălțimea personajului desenat nu este legată de înălțimea persoanei care desenează.

Lungimea desenelor personajului în cazul retardului mintal

Una din celelalte populații testate a fost cea a copiilor îndrumați către un centru psiho-educativ din cauza dificultăților de învățare și de comportament. Dintre copiii care au fost în această situație în ultimii

[21] Semnificația diferențelor între medii a fost verificată cu testul T ca și cu testul Willcoxon pentru eșantioane perechi.

patru ani, am ales desenele tuturor celor al căror coeficient de inteligență verbală (după Wechsler) era mai mic de 65. Testul le-a fost aplicat în cadrul centrului, conform indicațiilor descrise anterior.

Este vorba de 20 de băieți și 15 fete cu vârste cuprinse între 7 și 14 ani, media de vârstă fiind 10 ani. În tabelul XIV prezentăm mediile lungimii desenelor comparate cu lungimile constatate la copiii normali de 10 ani.

TABELUL XIII

Lungimea medie a desenelor personajelor masculin și feminin la copii cu retard și la cei normali

	BĂIEȚI		FETE	
	Desen B	Desen F	Desen B	Desen F
Copii cu retard – Vârsta medie 10 ani	6,2	6,3	7,6	7,2
Copii normali – Vârsta medie 10 ani	10,5	11,5	11,2	9,7

Acest tabel ne arată clar că desenele celor cu retard mintal sunt sensibil mult mai mici decât cele ale copiilor normali. De fapt, nu găsim nici o medie atât de joasă, nici chiar la cei mai mici copii normali pe care i-am testat (5 ani).

DISCUTAREA REZULTATELOR

Diverși cercetători atribuie indicelui lungimii desenului unui personaj diverse semnificații: evaluarea propriei persoane, concepția de sine a individului, stare de inferioritate, de angoasă, etc. Fiecare dintre cercetători atribuie, în general, o singură semnificație pe care tocmai am enumerat-o în cadrul discuției despre indicele lungimii desenului personajului. Această abordare ni se pare prea simplistă și credem că lungimea desenului nu reflectă doar un singur și unic proces psihologic, ci este rezultanta interacțiunii mai multor forțe psihologice. Aceste forțe canalizează tendința generală a personalității spre expansiune sau contracție, tendință care se exprimă și prin lungimea înălțimii personajului desenat.

Rezultatele anchetei arată existența influenței .. diverși factori asupra lungimii desenului. Aceste forțe influente acționează în mod concertat. Cu toate acestea, pentru cazurile individuale, nu este exclus să

declarăm un conflict între diverșii factori și, conform personalității subiectului, fiecare dintre factori să acționeze diferit. O analiză mai detaliată a fiecărui desen, referitor la diversele proporții ale părților corpului care determină lungimea totală a desenului (cap, corp, gât, picioare), permite psihologului clinician să stabilească dominanta uneia sau alteia dintre forțe de la caz la caz. Încercăm să explicăm rezultatele cercetării în lumina ipotezei noastre plurivalente.

Tindem să vedem în alungirea desenului odată cu vârsta expresia schimbărilor caracteristice vârstei în privința imaginii corporale proprii. Pe măsura creșterii copilului, imaginea corpului crește și ea. Copilul se simte mai mare și o exprimă și în desenele sale. Și faptul că femeile adulte desenează personaje mai mici decât bărbații este legat, după părerea noastră, de imaginea corporală proprie, care se reflectă în lungimea desenului, dat fiind că înălțimea medie a femeilor în populație este semnificativ mai mică decât cea a bărbaților. (Este bine să subliniem aici că acest fenomen se manifestă și în cadrul eșantionării unei populații normale și reprezintă pe ansamblu faptul că evaluarea psihologică a imaginii corpului este reală într-o populație normală).

Acest fapt evidențiază relația care există între imaginea corpului și înălțimea reală într-o populație normală. Totuși, trebuie subliniat că imaginea corporală este o dimensiune psihologică care nu reflectă fidel o legătură directă între ea și înălțimea sau persoana reală a individului. Aceasta se exprimă bine prin absența corelației între înălțimea reală a subiectului și lungimea desenului în populația adultă și în general prin absența corelației între cele două curbe (creștere reală și lungimea desenului). Rezultatele lui Larkin (1956) arătând, de asemenea, că desenele bătrânilor sunt mai scurte decât ale tinerilor, vine în sprijinul acestei interpretări, întrucât imaginea corporală a bătrânilor se scaldă într-un sentiment de secătuire.

Examinând datele, am constatat că desenul personajului feminin la băieții și la fetele mai mici era mai mare decât desenul personajului masculin; acest lucru se exprimă atât prin curbele mediilor pentru diferite vârste (graficul III*a* și *b*), cât și prin frecvența relativă a băieților și fetelor care desenează o femeie mai mare decât un bărbat. Acest rezultat reflectă, după noi, idealul Eului feminin de care este impregnată cultura noastră la cei mici, atât băieți cât și fetițe, și care este consecința importanței femeii în procesul de socializare a copilului, atât ca mamă, cât și ca educatoare. Regimul școlar intensifică elaborarea idealului Eului feminin la copiii mici, întrucât le solicită să fie cuminți, răbdători și ascultători față de învățătoare, și ea tot femeie, care are pretenții față de ei în diverse domenii.

Trecerea de la grădiniță la școală comportă dificultăți de adaptare și angoase. Acest lucru se exprimă prin reducerea desenului personajului masculin și a celui feminin la băieți și prin reducerea personajului masculin la fete. Doar personajul feminin al fetelor nu este redus o dată cu acestă trecere, ceea ce, după noi, indică o exagerare în evaluarea importanței personajului feminin și o întărire a fixației feminine a idealului de sine.

O dată cu debutul adolescenței și în continuarea acesteia, se constată la băieți o turnură a idealului de sine și în autoevaluare, ceea ce se exprimă prin mărirea personajului masculin față de cel feminin. Este interesant de constatat că, la clasa de vârstă superioară la fete, frecvența relativă a desenului unui personaj masculin mai mare decât cel feminin crește. Aceasta reflectă, de asemenea, adoptarea de idealuri masculine grandioase și valorizarea funcțiilor masculine în personalitate, atât la băieți cât și la fete.

Acest rezultat vine în sprijinul rezultatelor legate de alegerea sexului pentru primul desen, din anchetele lui Noller și Weider (1950) și din cercetarea nostră. (Personajul feminin este ales de preferință ca primul desenat la prima grupă de vârstă 6-9 ani și personajul masculin o dată cu debutul adolescenței la ambele sexe).

Diferențele între desenele copiilor din diferite clase sociale și micșorarea extremă a desenelor copiilor cu retard mintal arată existența unui factor psihologic suplimentar. Copiii aparținând clasei bogate fac desene mai mari și exprimă, de asemenea, o satisfacție de sine mai mare; față de ei, copiii din clasele mai sărace desenează personaje mai scurte, expresie a unei evaluări de sine scăzute, provenind din sentimentul de reducție în plan social. Faptul că această tendință se manifestă mai ales la copiii de vârste mici repune în discuție rolul școlii și influența sa asupra acestei autodevalorizări a copiilor din clasele mai sărace. Aceasta, dat fiind că valorile predate în școală de învățători sunt de fapt valorile păturilor sociale înstărite, care, ca atare, pot constitui o contradicție în sistemul de valori inculcat copiilor din păturile defavorizate.

O mărturie suplimentară asupra relației între evaluarea de sine și lungimea desenelor este furnizată, după noi, de rezultatele eșantionului de copii cu retard, care fac desene sensibil mai reduse. În acest caz, lungimea desenelor exprimă experiența existențială fundamentală a retardului legată în mod esențial de absența valorizării de sine, de angoasă și de lipsa de încredere în sine.

Explicațiile date de lucrările de cercetare asupra lungimii desenelor nu sunt atât de explicite în ceea ce privește două fenomene pe care ne așteptăm să le vedem atât la copii, cât și la adulți. Am văzut că fetele din toate clasele de vârstă desenează un personaj feminin mai mare

decât cel masculin; femeile adulte la fel, în contradicție cu realitatea biologică și cu stereotipul social al bărbatului mai mare decât femeia. De fapt, nici bărbații nu reflectă fidel realitatea și apropie în desenele lor înălțimea bărbatului de cea a femeii. De asemenea, mediile băieților între 5 și 17 ani dau același rezultat. Putem atribui aceste fenomene narcisismului mai dezvoltat la femei și faptului că tendințele narcisice (primare și secundare) sunt legate la fiecare individ, indiferent de sex, de imaginea maternă și, prin aceasta, de componentele feminine ale personalității sale. Nu ne vom mira, deci, să vedem că ele se exprimă în desenul personajului feminin.

În concluzie, putem distinge, deci, între patru forțe psihologice care condiționează atât mișcarea implicită cât și pe cea expresivă din cadrul înălțimii desenului: imaginea corpului, idealul Eului, evaluarea de sine și narcisismul.

D. PROFILUL ÎN TESTUL MACHOVER

SEMNIFICAȚIA PROFILULUI

Puține cercetări au fost consacrate studiului profilului personajelor desenate în testul Machover și orientării lor, ceea ce s-ar putea datora frecvenței acestor desene din profil. De fapt, desenul din profil apare destul de des: jumătate din băieții de 8 la 10 ani își desenează personajul din profil, în timp ce trei sferturi din fete îl desenează din față (Weider, 1950). Morris (1955) constată și el profilul mai frecvent la băieți.

Desenul din profil este considerat ca semnul unei nevoi de evaziune, a unei propensiuni spre ascunderea tendințelor, dorințelor sau conflictelor proprii.

După Machover (1949), desenul din față, pe care-l găsim mai frecvent la femei, dovedește o deschidere spre contactul social mai caracteristică femeii din civilizația noastră; aceasta manifestă uneori o doză de exhibiționism. Tot conform lui Machover, profilul este considerat ca fiind mai adult din punct de vedere intelectual; rar îl întâlnim în desenele copiilor mici, nu numai datorită dificultății de a desena profilul, ci și din cauza sincerității lor mai mari. Un cap desenat din profil deasupra unui corp desenat din față se găsește în general la băieți, mai ales la adolescenți; întâlnim rar acest ansamblu în desenele fetelor. În ceea ce privește această vârstă, după Machover, trebuie să vedem aici „indicația unei anumite jene sociale, a unei culpabilități legate de contactele sociale și, totodată, o aplecare spre expunerea propriului corp, care împiedică executarea unui profil coerent" (p. 94). Ipoteza lui Machover referitoare la existența unei legături între desenul din profil și nivelul intelectual, este infirmată în cercetările lui Morris și cele ale lui Weider și Noller.

Desenul din profil este în general orientat spre stânga. După Zazzo (1950), această tendință se regăsește și la copii și la adulți, într-o proporție de 78 până la 84 %.

Jensen (1952) constată aceeași tendință în rândul copiilor americani, norvegieni și egipteni. Cercetarea sa dovedește că această

tendință nu depinde de obișnuințele de lectură. În afară de aceasta, copiii americani provenind dintr-un mediu socio-economic ridicat manifestă o mai mare preferință pentru profilul spre stânga decât colegii lor mai puțin favorizați în plan socio-economic.

Copiii stângaci desenează un profil orientat spre dreapta. Această tendință se regăsește în grupele de schizofreni și la adolescenți (Zazzo, 1950; Crowitz, 1963).

În această cercetare ne-am întrebat dacă aceeași tendință spre stânga a profilului marchează și desenele copiilor israelieni care învață să scrie și să citească de la dreapta spre stânga, și dacă acești copii, care se bucură de o, relativ, mare libertate de expresie, aleg profilul cu aceeași frecvență ridicată. Am vrut, de asemenea, să studiem și influența sexului copilului asupra alegerii profilului și să aflăm dacă vom constata aceleași tendințe și la adulți.

Modalitatea de apreciere

Se consideră un desen din profil orice desen în care capul apare din profil. Personajul desenat al cărui cap este din profil și restul corpului sau anumite părți sunt din față, este considerat ca desen din profil. Pentru un personaj cu brațe și picioare din profil și cu capul în față, desenul este considerat ca fiind din față. Când capul nu este desenat în mod prea clar nici din față, nici din profil, am ținut cont de celelalte părți ale corpului.

REZULTATE

Desenul din profil la copii

Tabelul XIV și graficul V prezintă procentajele copiilor care au desenat cel puțin unul din cele două personaje din profil, separat pe sexe și pe categorii de vârstă.

Examinarea tabelului pune în evidență trei fenomene:

a) o tendință ridicată de-a desena din profil: aproape jumătate din băieți și aproximativ 40% din fete;

b) o dată cu vârsta și pentru ambele sexe, tendința de-a desena din profil crește. La copiii mici (5, 6 ani), găsim foarte puține profile. În schimb, la 16 ani, mai mult de 50% dintre subiecți desenează din profil. Cea mai mare diferență este între clasele de vârstă 5-9 și 10-12 ani (tabelul XV): la vârsta de 9 ani, creșterea se accentuează.

Diferențele între cele trei grupe de vârstă sunt semnificative din punct de vedere statistic (χ^2=87, df=2, α<0,001 la băieți; χ^2=68, df=2, α<0,001 la fete).

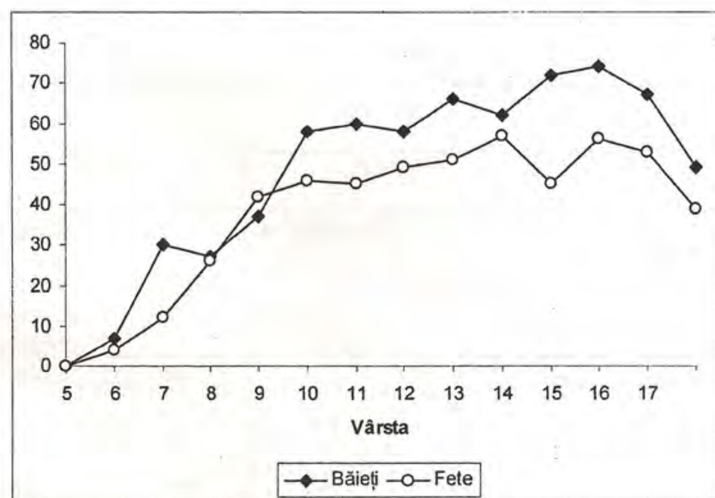
TABELUL XIV

Procentajul băieților și fetelor care au desenat din profil unul sau două personaje

Vârsta	BĂIEȚI		FETE	
	Total băieți	Procentaj al subiecților care desenează din profil	Total fete	Procentaj al subiecților care desenează din profil
5..................................	16	-	16	-
6..................................	44	7	55	4
7..................................	72	30	51	12
8..................................	58	27	54	26
9..................................	62	37	66	42
10................................	74	58	63	46
11................................	61	60	62	45
12................................	64	58	67	49
13................................	58	66	53	51
14................................	64	62	51	57
15................................	36	72	44	45
16................................	34	74	41	56
17................................	15	67	30	53
Total...........................	658	49	653	39

GRAFICUL V

Procentajul subiecților care desenează unul sau două personaje din profil



TABELUL XV

Procentajul pe clase de vârstă al subiecților care desenează din profil(*)

Clasa de vârstă	BĂIEȚI		FETE	
	Total	Procentaj	Total	Procentaj
5-9........................	252	25	242	20
10-12.....................	199	60	192	50
13-17.....................	207	70	219	53
Total	658	49	653	39

(*)Orice subiect care a desenat cel puțin un personaj din profil

c) tendința de-a desena din profil este mai puternică la băieți. Conform așteptărilor, băieții desenează mai frecvent din profil decât fetele (χ^2=10.8, df=2, α<0,01). În schimb, în ceea ce privește numărul de profiluri pentru fiecare subiect, nu găsim diferențe între cele două sexe: jumătate dintre subiecții examinați desenează un personaj din profil, cealaltă jumătate, două personaje. Pentru mai multă acuratețe, 50% din băieți și 55% dintre fete nu desenează decât un personaj din profil.

Ne-am întrebat dacă copiii care desenează un singur profil aleg să o facă pentru primul sau pentru cel de-al doilea personaj. Am constatat că există o diferență între sexe, care se exprimă astfel: 62% dintre băieți, și doar 45% dintre fete desenează din profil primul personaj (χ^2=7.6, df=1, α<0,01).

Tendința de-a desena un profil prima sau a doua oară nu crește cu vârsta, nici la fete nici la băieți.

Până acum ne-am interesat de subiecții care desenează din profil. Dar am încercat, totodată, să realizăm și o comparație referitoare la desenul în sine: alegerea profilului este legată de personajul masculin sau de cel feminin? În ciuda diversității claselor de vârstă, personajul masculin reprezintă 50% din profilele desenate pentru ambele sexe. Repartizarea profilelor după sexul subiectului și sexul personajului desenat este prezentată în tabelul XVI.

TABELUL XVI

Repartizarea subiecților care desenează un profil după sexul personajului desenat

Sexul personajului desenat	SEXUL SUBIECTULUI		Total	Total procentaj
	Băieți	Fete		
Personaj masculin	107	79	186	62
Personaj feminin	51	64	115	38
Total	158	143	301	100

Conform acestui tabel, 62% dintre subiecți desenează din profil un personaj masculin și doar 38% un personaj feminin.

χ^2 între sexul subiectului și sexul personajului desenat arată o dependență semnificativă între cele două (χ^2=4.9, df=1, α<0,05).

Tabelul arată că tendința de-a desena din profil personajul masculin este comună celor două sexe, deși mai crescută la băieți.

Orientarea profilului

Aproape toate profilele sunt orientate spre stânga (95%), și doar 5% spre dreapta. Această tendință se regăsește la ambele sexe (băieți: 94% profile spre stânga; fete: 96%). Din acest punct de vedere nu există

nici o diferență între subiecții care desenează primul personaj masculin sau feminin, și nici între desenele personajelor masculine sau feminine.

Desenele profilelor la adulți

Procentajul adulților care desenează cel puțin un profil este mai ridicat. Din 110 subiecți examinați, 79% dintre bărbați au desenat din profil și doar 49% dintre femei. La fel ca și la copii, deci, adulții de sex masculin au tendința de-a alege profilul. Acestă diferență este semnificativă din punct de vedere statistic (χ^2=11.3, df=1, α<0,001).

Conform tabelului XVII, constatăm că cele două sexe preferă, la fel ca și în cazul copiilor, să deseneze din profil mai frecvent personajul masculin. Dar această tendință nu atinge un nivel semnificativ statistic.

La adulți, procentajul profilelor orientate spre stânga este de 92; am întâlnit același fenomen și la copii.

TABELUL XVII

Adulți: Numărul de desene din profil după sexul subiectului și al personajului desenat

Personajul desenat	Număr de profile		Număr total de profile	Număr subiecți
	Personaj masculin	Personaj feminin		
Masculin..................................	34	21	55	61
Feminin....................................	18	13	31	49
Total	52	34	86	110

DISCUTAREA REZULTATELOR

Rezultatele obținute indică faptul că un procentaj ridicat de băieți și de fete au tendința de-a desena din profil. Această tendință de regăsește atât la copii cât și la adulți.

Ținând cont de interpretarea lui Machover (1949), după care desenul din profil semnifică o fugă față de reprezentarea de sine, această tendință ar fi una dintre cele mai comune în civilizația noastră în rândul populației „normale". Putem vedea, oare, aici o mărturie suplimentară despre lipsa de deschidere și despre temerile față de un contact interpersonal mai strâns?

Această interpretare ni s-ar părea corectă; ea se bazează și pe faptul că adulții se prezintă mai mult din profil decât copiii. De fapt, am văzut că găsim 49% din profiluri la băieți și 39% la fete. Această tendință este în progresie constantă cu vârsta și atinge 79% la adulții de sex masculin. Ca și cum, o dată cu vârsta, ființa umană ar considera din ce în ce mai primejdios să se prezinte „cu fața", să privească pe ceilalți în mod deschis, și, dimpotrivă, ar manifesta dorința de-a se eschiva, de-a fugi de contacte adevărate, cu scopul de a-și păstra masca, rolul, distanța socială. Acest proces marchează mai ales bărbatul, femeia rămânând chiar și la vârsta adultă mai deschisă (79% dintre bărbați desenează un profil, și doar 49% dintre femei).

După părerea noastră, în ciuda frecvenței, acest fenomen nu diminuează cu nimic valoarea diagnostică individuală a acestei dimensiuni a desenului. În sprijinul acestei concepții este și studiul lui Exner (1962) care a constatat o frecvență mai ridicată a desenului din profil la adulții nevrozați. Analiza fiecărui caz în parte din ansamblul de date ale desenului contribuie la determinarea profunzimii și a calității evaziunii pe care o exprimă subiectul prin alegerea profilului.

Cu toate acestea, am constatat, mai ales la copii, că alegerea profilului poate avea și o altă semnificație. Am emis ipoteza că profilul este ales adesea pentru a reprezenta o persoană în acțiune, profilul fiind mai potrivit pentru a sugera mișcarea, activitatea. Această interpretare ni s-a părut valabilă mai ales pentru băieți.

Atunci când băieții desenează personaje în acțiune, ei reprezintă pur și simplu aspirațiile lor, tendințele spre activitatea motrice, tendințe încurajate în cazul lor de societate. Dar ei exprimă și valoarea și funcția acestei activități pentru, pe de o parte, descărcarea pulsiunilor agresive, și, pe de altă parte, pentru edificarea imaginii de sine active și capabile să depășească teama de castrare. În acest din urmă caz, desenul lămurește despre idealul de sine și asupra personajelor cu care se identifică subiectul, cum ar fi: agenți de circulație, sportivi, care servesc pentru întărirea Eului și menținerea valorizării și stimei de sine.

Studiul lui Gray și Pepitone (1964) este de natură să sprijine această ipoteză: ei constată la studenți o tendință clară de a desena din profil, o dată cu prezentarea personajelor în plină activitate sportivă sau studențească.

Un alt rezultat al cercetării noastre evidențiază faptul că atât fetele cât și băieții desenează din profil mai mult personajul masculin. Am fi tentați să explicăm această alegere prin faptul că imaginea masculină acceptată în mod curent și întărită prin stereotipul social este aceea a unei ființe active, în mișcare, dar și evitând mai mult decât femeile relațiile emoționale directe și deschiderea de sine. Această

explicație nu explică, totuși, întreaga dinamică proiectivă a trăsăturilor asupra celor două personaje. În această accepțiune, imaginea masculină ar fi din profil datorită faptului că subiectul își identifică astfel tendințele de manipulare a mediului, mecanismele de apărare aloplastică aferente părții sale „masculine". Grație acestei interpretări vizând distribuția trăsăturilor între cele două personaje, clinicianul poate ajunge să înțeleagă procesul de identificare sexuală a subiectului. Această interpretare este legată, de asemenea, și de semnificația simbolică a formei rotunde, a cercului (în cazul de față chipul văzut din față), și a formei unghiulare, respectiv profilul. Dacă cercul simbolizează feminitatea, dependența narcisismul, nu ne vom mira să-l găsim, mai ales la copiii mici, în alegerea desenului din față (până la vârsta de 7 ani, nu se desenează aproape deloc din profil), la femei și la personajele feminine desenate.

Am constatat că majoritatea profilelor (95% la copii, 92% la adulți) sunt orientate spre stânga. Este vorba de o dimensiune a desenului puțin sau aproape deloc influențată de vârstă, sex sau de originea etnică a subiecților – o dimensiune profundă și general umană.

După Zazzo, profilele spre dreapta sunt mai frecvente la fete și la adolescenți. Nu am regăsit această tendință în ancheta noastră; Hammer și Kaplan (1964) nu o constată nici ei la copiii americani; Chateau nu raportează o variațiune în acest sens datorată perioadei pubertare, ci găsește un procentaj mult mai mic de profile spre stânga la fete.

În acord cu cercetarea lui Jensen, constatăm aceeași tendință sinistrogiră într-o populație care scrie și citește de la dreapta spre stânga. Rezultă imposibilitatea considerării învățării scrierii ca afectând direcția profilului.

După Zazzo, această predominanță depinde de mișcarea mâinii articulate din încheietură. Mâna dreaptă are o mișcare naturală sinistrogiră care se manifestă în diferite desene (cum ar fi cercul) încă de la primele mâzgălituri ale copilului, ca și în desenul din profil.

Lucrările lui Chateau (1965) au infirmat complet această ipoteză. De fapt, explicația avansată de Zazzo ar implica frecvența profilului sinistrogir și în alte desene. Or Chateau, studiind problema plecând de la o serie de desene solicitând o mișcare giratorie a mâinii (cap de om din profil, semilună, urechea umană, sabie curbată, etc.), constată că direcțiile obținute pentru fiecare item sunt complet discordante. El recunoaște, de asemenea, că „esențialul în orientarea feței provine din altă parte" și că „trebuie apelat la factori de un nivel mult mai ridicat" (p. 149) pentru a explica acest fenomen.

Se dovedește că pentru orientarea profilului, ca și pentru toți ceilalți indici ai desenului, nici o explicație la nivelul unei obișnuințe motrice nu poate fi satisfăcătoare. Desenul se situează întotdeauna pe un

plan simbolic care trebuie descifrat printr-o explorare a dinamicii imaginii corpului, a mecanismelor de defensă, a semnificației inconștiente, subiective, a diferitelor sale dimensiuni.

În cazul nostru, este vorba de a găsi funcția psihologică, sensul imaginat al orientării profilului. Am sugerat că aceasta este în relație cu semnificația „părții stângi" și a „părții drepte". Această semnificație își are rădăcinile în trăirea corpului asimetric și mai ales în funcționarea diferențiată prin procesele de socializare a mâinii stângi și a mâinii drepte. Simbolismul general acceptat și transmis de cultura noastră vine să întărească această trăire corporală care diferențiază perfect cele două sexe.

Conform experiențelor lui Wolff (1943), se pare că fotografiile părții drepte a feței dau o impresie de viu, de activitate, de sociabilitate, fotografiile părții stângi apărând ca pasive, moarte, solitare. Îi recunoaștem pe „ceilalți" mai ales în fotografiile „drepte", și ne recunoaștem pe noi în fotografiile „stângi".

Care ar fi influențele acestor semnificații în orientarea profilului? Astfel pusă problema, ar trebui clarificată la nivel relațional, examinarea însăși. Orientând profilul spre stânga, care parte a feței o prezintă desenatorul către examinator? Am pus această întrebare mai multor subiecți: partea stângă a personajului desenat ar fi întoarsă spre desenator și cea dreaptă către examinator. În acest caz, prin proiecție, subiectul ar arăta examinatorului exact partea dreaptă, fața celui care este el, care este socializată, educată, controlată, și ar păstra pentru sine partea stângă, personală, primitivă, emoție pură.

Această interpretare este în acord cu semnificația evazivă a profilului și o întărește. Ipoteza susceptibilă să deschidă o cale de cercetare, nu reușește, totuși, să elucideze enigma profilului sinistrogir.

*
**

Încheiem acest capitol dedicat cercetărilor exacte, care ar fi putut să confirme sau să infirme teoria prezentată, și munca psihologilor în general, cu satisfacția de a fi dovedit că interpretările pe care noi, psihologii le susținem, nu sunt „născociri *psy*", ci interpretări valide care pot fi dovedite din punct de vedere strict obiectiv, cu metode statistice, prin cercetări care îmbogățesc aportul nostru la înțelegerea desenului și a ființei umane în general.

Ada Abraham
Paris. Jerusalem. 2006

BIBLIOGRAFIE

Abraham A. – Quelques réfléxions sur la fidélité dans le test de Machover. Bulletin de Psychologie, 1970-1971, 300, XXV, p. 694-699.

Abraham A. – Les identifications de l'enfant à travers son dessin. Privat, Toulouse, 1976, p. 211.

Albee G.W., Hamlin R. M. – An investigation of the reliability and validity of judgements of adjustment inffered from drawings. J. Clin. Psychol., 1949, 5, p. 389.

Albee G.W., Hamlin R. M. – Judgement of adjustment from drawings. The applicability of rating scale methods. J. Clin. Psychol., 1950, 6, p. 363-365.

Allison Montagne J. – Spontaneous drawings of the human form in childhood schizophrenia, în Anderson H.H., Anderson G.L., p. 370-384.

Allport G. – Personality. A psychological interpretation. H.Holt, N.Y., 1937.

Allport G.H., Vernon P.E. – Studies in expressive movement. N.Y., MacMillan, 1933.

Altschuler A., Hattwich W. – Painting and personality, Chicago, University of Chicago Press, 1947.

Ansastasi A., Foley J. – An analysis of spotaneous drawings by children in different cultures. J. Appl. Psychol., 1936, 20, p. 689-726.

Anderson H.H., Anderson G.L. – An introduction to projective techniques. N.Y., Prentice-Hall Inc., 1951.

Auerbach J.G. – Psychological observation on "doodling" neurotics. J. Nerv. Ment. Dis., 1950, 3, p. 304-382.

Bach G.R. – Young children's play fantasies. Psychol. Monograph., 1945, 59, n° 2.

Barker A.J., Mathis J., Powers C. – Drawing characteristics of male homosexuals. J. Clin. Psychol., 1953, 9, p. 185-188.

Bell J.E. – Projective Techniques. Longmans, Green, 1948.

Bellak L. – The concept of projection. Psychiatry, 1944, 7, p. 353.

Bender L. – The Goodenough test in chronic encephalitis in children. J. Nerv. Ment. Diseas., 1940, 91, p. 277-286.

Bender L. – Un test visuo-moteur et son usage clinique. Paris, P.U.F., 1957.

Bennet V.D.C. – Does size of figure drawing reflect self-concept? J. cons. Psychol, 1964, 28.

Berman S., Laffal J. – Body type and figure drawings. J. Clin. Psychol., 1953, p. 368-370.

Bernfeld S. – The psychology of the infant. N.Y., 1929.

Bieliauskas V.J., Bristow R.B. – The effect of normal art training upon the quantitative scores of the H.T.P. J. Clin. Psychol., 1959, 15, p. 57.

Bogardus E.S. – Immigration and race attitudes. Boston, 1928.

Boutonier J. – Les dessins des enfants. Ed. du Scarabée, Paris, 1953.

Bowlby J. – Maternal care and mental health. London, 1952.

Bried Ch. – Le dessin de l'enfant. Premières représentations humaines. Enfance, 1950, n° 3-4, p. 261-275.

Brill M. – Study of instability using the Goodenough drawing scale. J. Abn. Soc. Psychol., 1937, 32, p. 288-302.

Britton R. – Influence of social class upon performance in D.A.M. test. J. Educat. Psychol., 1954, 45, p. 44-51.

Brower D., Abt L.E. – Progress in clinical psychology. N.Y., Grune and Stratton, 1952 (I, 1, 2), 1956 (II), 1958 (III).

Buck J.N. – The H.T.P. technique. A qualitative scoring manual. J. Clin. Psychol., 1948, 5, Monogr. Suppl. 1-120 and J. Clin. Psychol., 1949, 5, p. 37-74.

Butler R.L., Marcuse F.L. – Sex identification at different ages using the Draw-A-Person test. J. Proj. Techn., 1959, 23, p. 299.

Calden G. – Psychosurgery in a set of schizofrenic identical twins. A psychology study. J. Proj. Techn., 1953, 17, p. 100-109.

Cassel R., Johnson A., Burns W. – Examiner, ego defense and the H.T.P. test. J. Clin. Psychol., 1958, 14, p. 157.

Caligor L. – A new approach to figure drawing. Springfield (III), Charles C. Thomas, 1957.

Caligor L. – The detection of paranoid trends by the eight card redrawing test (8 C.R.T.), J. Clin. Psychol., 1952, 8, p. 397-401.

Caligor L. – Quantification on the eight card redrawing test (8 C.R.T.). J. Clin. Psychol., 1953, 8, p. 356-361.

Caligor L. – The determination of the individual's unconscious conception of his own masculinity-feminity identification. J. Proj. Tech., 1951, 15, p. 494-509.

Cain J., Gomila J. – Le dessin de la famille chez l'enfant. Critères de classification. Ann. Médico-psychol., 1953, p. 502-506.

Chateau J. – Attitudes intelectuelles et spatiales dans le dessin, Monographies françaises de psychologie, CNRS, Paris, 1965, p. 1-182.

Conn J.N. – Children's awareness of sex differences. J. Child. Psychiat., 1951, p.82.

Cotte J., Roux G., Aureille A. – Utilisation du dessin comme test psychologique chez les enfants. Ed. du Comité de l'Enfance déficiente. Marseille, 1951.

Cramer-Azima J. – Personality changes and figure drawings. A case trated with A.C.T.H. J. Proj. Techn., 1956, 20, p. 143.

Crowitz H. – On direction on DAP, J. cons. Psychol., 1963, 26, p. 169-201.

Deabler L. – Drawings, diagnosis and the clinician's learning curve. J. Proj. Techn., 1958, 22, p. 415.

Dennis W. – Handwriting conventions as determinants of human figure drawin. J. Consult. Psychol., 1958, 22, 293-295.

Dennis W, Raskin E. – Further evidence concerning the effect of hand writing upon yhe location of drawings. J. of Consult. Psychol., 1960, 24, 548-549.

Deutsch F. – Analysis of postural behavior. Psychanal. Quart., 1947, 16, p. 195-211.

Deutsch H. – Homosexuality in women. Intern. J. Psycho-Analysis, 1953, 14, p. 34.

Diamond S. – The house and tree in verbal fantasy: I. Age and sex difference in themes and content. J. Proj. Techn., 1854, 18, p. 317.

Diamond S. – The house and tree in verbal fantasy: II. Their different roles. J. Proj. Techn., 1954, 18, p. 414.

Dolto F.M. – Cas clinique de régression. L'évolution psychiatrique, 1957, 2, p. 427.

Duffy E. – Level of muscle tension as an aspect of personality. J. Gen. Psychol., 1946, 35, p. 161-171.

Earl C.J. – The human drawing of adult defectives. J. Mental. Sci., 1933, 79, p. 305-327.

Efron D.S. – Gesture and environment. N.Y., 1941.

Erikson E.H. – Sex differences in the play configuration of American adolescents, în Chilhood in contemporary cultures. Mead M., Wolfenstein M., 1954.

Exner J.E. – A comparison of the human figure drawings of psychoneurotics, charactér disturbances, normals, and subjects experiencing experimentally induced fear, J, Project. Techn., 1962, 26, 392-397.

Favez-Boutonier J. – La sexualite à travers les dessins de l'enfant. Neuropsychiatrie infantile et hygiène mentale de l'enfance, 1959, n° 1-2.

Fay H.M. – Une méthode pour le depistage des arrières dans les grandes collectivités d'enfants d'âges scolaire. Bull. de la Ligne d'Hygiène Mentale, juil-oct., 1923.

Fay H.M. – L'intelligence et le caractère; leurs anomalies chez l'enfant. Paris, 1934.

Feather D.B. – An exploratory study in the use of figure drawngs in a group situation. J. Soc. Psychol., 1953, 37, p. 163-170.

Fiedler F.E., Siegel S.M. – The free drawing test as predictor of non-improvement in psychoterapy. J. Clin. Psychol., 1949, 5, p. 387-389.

Figueras A., Tait C.D., Asher R.G. – El "test" del interior del cuerpo. Acta neuropsiquiat. Argent., 1956, în Psychol. Abstr., 1958, 32, p. 41-75.

Fingert H., Kogan J.R., Schilder P. – The Goodenough test in insulin and metrazol treatment of schizophrenia. J. Gen. Psychol., 1939, 21, p. 348-365.

Fischer S. – Body image and asymmetry of body reactivity, L. abnorm. Soc. Psychol., 1958, 57.

Fischer S. – Body reactivity gradients and drawing variables, J cons Psychol., 1959, 23, 54-59.

Fischer S., Fischer R. – Test of certain assumptions regarding figure drawing analysis. J. Abn. Soc. Psychol., 1950, 45, p. 717-732.

Flugel J.C. – Clothes symbolism and clothes ambivalence. Internat. J. Psycho-Analysis, 1929, 10, p. 205.

Frank L.K. – Projective methods for the study of personality. J. Personal., 1939, 8, p. 389.

Frenkel-Brunswik E. – Personality theory and perception, în Blake R. and Ramsey. Perception, an approach to personality. N.Y., 1951, Ch. 13, p. 356-419.

Freud S. – La Psychopatologie de la vie quotidienne. Trad. Jankélévitsch S., Paris, Payot, 1922.

Freud S. – Totem et tabou. Trad. Jankélévitsch S., Paris, Payot, 1924.

Gallese A., Spoerl D.T. – A comparison of Machover and T.A.T. interpretation. J. Soc. Psychol., 1954, 40, p. 73-77.

Giedt H., Lehner G.J. – Assignment of ages on D.A.P. test by male neuropsychiatric pacients. J. Personal., 1951, 19, p. 440-448.

Goldstein A.P., Rawn M. – Aggression in drawings of human figure. J. Clin. Psychol., 1957, 13, 169-172.

Glodworth S.A. – A comparative study of the drawings of a man and woman done by normal, neurotic, schizophrenic and braindamaged individuals. Teză de doctorat nepublicată, Univ. Pittsburgh, 1950, în Brower D., Abt L.E., vol. II.

Goodenough F.L. – L'intelligence d'après le dessin. Paris, P.U.F., 1957.

Graham S.R. – A study in human figure drawings. J. Proj. Techn., 1956, 20, p. 385.

Granick S., Smith L.J. – Sex sequence in Draw-A-Person test and its relation to the M.M.P.I. masculinity-feminity scale. J. Consult. Psychol., 1953, 17, p. 71-73.

Gray D., Pepitone A. – Self-esteem and human figure drawings, J. cons. Psychol., 1964, 28, 452-455.

Gunzburg H.C. – Scope and limitations of the Goodenough drawing test method in clinician work with mental defectives. J. Clin. Psychol., 1953, 11, p. 8-15.

Gunzburg H.C. – Le dessin du bonhomme dans la déficience mentale. Revue Psychol. Appliquée, 1952, 2, p. 279-303.

Gurviz M.S. – The psychodiagnostic test battery: economic factors, în Brower D., Abt L.E., vol. III, p. 89.

Halverson H.M. – Infant sucking and tensional behavior. J. Genet. Psychol., 1938, 53, p. 365-430.

Hallwick L.A. – Sex differences in behavior of nursery school children. Child Develop., 1937, 8, p. 343.

Hammer E.F. – An investigation of sexual symbolism: a study of the H.T.P.'s of eugenically sterilized subjects. J. Proj. Techn., 1953, 17, p. 401-413.

Hammer E.F. – Negro and white children's personality adjustment as reveled by a comparison of their drawings (H.T.P.). J. Clin. Psychol., 1953, 9, p. 7-10.

Hammer E.F. – The clinica application of projective drawings, Springfield (III), Charles C. Thomas, 1958.

Hammer E.F. – The role of the H.T.P. test in the prognostic battery. J. Clin. Psychol., 1953, 9, p. 371-374.

Hammer E.F. – Guide for the qualitative research with H.T.P. J. Genet. Psychol., 1945, 51, p. 41-60.

Hammer E.F. – Relationship between diagnosis of psycho-sexual pathology and the sex of the first drawn person. J. Clin. Psychol., 1954, 10, p. 168-170.

Hammer E.F., Piotrovsky Z. – Hostility as a factor in the clinician's personality as it affects his interpretation of projective drawings. J. Proj. Techn., 1953, 17, p. 210.

Hammer M., Kaplan A.M. – Reliability of profile and front facing directions in children's drawings. Child Developt., 1964, 35, 937-977.

Handler L, Reyher J. – The effects of stress on the DAP test, J. Consult. Psychol., 1964, 28, 259-264.

Hanvik L.J. – The Goodenough test as a measure of intelligence in child psychiatric patients. J. Clin. Psychol., 1953, 9, p. 71.

Harnik J. – The various developments undergone by narcissism in men and in women. Internat. J. Psycho-Analysis, 1924, 5, p. 66.

Havinghurst R.J., Gunther M.K., Pratt E. – Environment and the Draw-A-Man test performance of Indian children. J. Abn. Soc. Psychol., 1946, 41, p. 50-63.

Havinghurst R.J., Janke L.L. – Relations between ability and social status in a Midwestern community. J. Educ. Psychol., 1944, 35, p. 335.

Head H. – Studies in neurology. London, 1920.

Hinricks W.E. – The Goodenough drawing test in relation to delinquency and problem behavior. Arch. Psychol., 1935, 175, p. 1-82.

Holtzberg J., Wexler M. – The validity of human form drawing as a measure of personality deviation. J. Proj. Techn., 1950, 14, p. 343-361.

Holtzman W.H. – The examiner as a variable in the D.A.P. test. J. Consult. Psychol., 1952, 16, p. 145-148.

Hoytt E., Baron M.R. – Anxiety indices in some drawings of psychiatric patients with high and low MAS scores, J. Consult., Psychol., 1958, 23, 448-452.

Hutt M.L., Biskin – The clinical use of the Bender-Gestalt test. N.Y., London, Grune & Stratton, 1960.

Hutt M.L. – The psychodiagnostic test battery: general consideration, în Brower D., Abt L.E., vol. III, p. 51-59.

Israelite J. – A comparison of the difficulty of items for intellectually normal children and mental defectives on the Goodenough drawing test. Amer. J. Orthopsychiat., 1936, 6, p. 494-503.

Jampolsky P. – Les tests de dessin en psychologie clinique. Année Psychol., 1955, 55, p. 119.

Jensen B.T. – Left-right orientation in profile drawing. Amer. J. Psychol., 1952, 65, p. 80.

Johnson W.B. – Euphoric and depressed moods in normal subjects. Char. Personnal., 1937, 6, p. 79.

Jolles J. – A study of the validity of some hypotheses for qualitative interpretation of the H.T.P. for children of elementary school age: I. Sexual identification. J. Clin. Psychol., 1952, 8, p. 113-118.

Jolles J. – A study of the validity of some hypotheses for qualitative interpretation of the H.T.P. for children of elementary school age: II. The phallic tree as an indicator of psycho-sexual conflict. J. Clin. Psychol., 1952, 8, p. 245-255.

Jolles J. , Beck H.S. – A study of the validity of some hypotheses for qualitative interpretation of the H.T.P. for children of elementary school age: III. Horizontal placement. J. Clin. Psychol., 1953, 9, p. 116-164.

Jolles J. – A study of the validity of some hypotheses for qualitative interpretation of the H.T.P. for children of elementary school age: IV. Vertical placement. J. Clin. Psychol., 1953, 9, p. 164-167.

Klein M. – The role of the school in the libidinal development of the child. Internat. J. Psycho-Analysis, 1924, 5, p. 312.

Kogan L.L. – Statistical methods, în Brower D., Abt L.E., vol. I:2, p. 519-535.

Koppitz E., Sullivan J., Blyth D., Schelton J. – Prediction of first grade school achievement with the Bender-Gestalt test and human figure drawings. J. Clin. Psychol., 1959, 15, p. 164.

Korner I.J., Westwood D. – Inter-rater agreement in judging student adjustment from projective tests. J. Clin. Psychol., 1955, 11, p. 167-170.

Kotkow B., Goodman M. – The D.A.P. of obese women. J. Clin. Psychol., 1953, 9, p. 362-364.

Kurtzberg R.L., Cavior N., Lipton D.S. – Sex drawn first and sex drawn larger by opiate addict and non-addict inmates on the draw-a-person test. J. project. Techn., 1966, 30, 55-58.

Lacan J. – Encyclopédie française. T. 8, p. 8-40.

Landisberg S. – Relationship of the Rorschach to the H.T.P. J. Clin. Psychol., 1953, 9, 179-183.

Lakin M. – Certain formal characteristic of human figure drawings by institutionalized aged and normal children. J. Consult. Psychol., 1956, 20, p. 471-482.

Leclerq C. – Rezumat de licență nepublicat. Bruxelles, Univ. Libre, în Osterrieth P., Le dessin dans le diagnostic de la personnalité en psychologie clinique.

Lehner G., Gunderson E. – High relationships in the D.A.P. test, J. Personality, 1953, 21, 392-399.

Lehner G., Gunderson E. – Reliability of graphic indices in a projective test (the draw a person). J. Clin. Psychol., 1952, 8, p. 125-128.

Lehner G., Silver H. – Age relationships on the Draw-A-Person test. J. Personal., 1948, 7, p. 199-209.

Levin H., Sears R. – Identification with parents as a determinent of doll play agression. Child Develop., 1956, 27, n° 2.

Levy S. – Figure drawing as a projective test, în Bellak, Abt.

Lewin K. – A dynamic theory of personality. Selected papers, N.Y., 1935.

Lewinsohn P.M. – Psychological correlates of overall quality of figure drawings, J. cons. Psychol., 1965, 29, 504-512.

Loosli-Usteri M. – Manuel pratique du test de Rorschach. Hermann, Paris, 1958.

Lorge I., Tuckman I, Dunn M.B. – Human figure drawings by younger and older adults. J. Clin. Psychol., 1958, 14, p. 54.

Luquet G.H. – Le dessin enfantin. Alcan, Paris, 1937.

Luria A.R. – The nature of human conflicts. N.Y., Liveright Publis. Corp., 1932.

Machover K. – Personality projection in the drawing of the human figure. Springfield III, Ch. Thomas, 1949.

Machover K. – Human figure drawings of children. J. Proj. Techn., 1953, 17, p. 85-91.

Machover K. – Drawing of the human figure, în Anderson H.H., Anderson G.H., p. 341-366.

Mainford F. – A note of the use of figure drawings in the diagnosis of sexual inversion. J. Clin. Psychol., 1953, 9, p. 187-189.

Manfred F. de Martino – Human figure drawings by mentally retarded males. J. Clin. Psychol., 1954, 10, p. 241-244.

Mc Carthy D. – Some possible explanations of sex differences in language development and disorders. J. Psychol., 1953, 35, p. 155-160.

Mc Elwer E. – Profil drawing of normal and subnormal children. J. Appl. Psychol., 1934, 18, 533.

McHugh A. – Age associations in children's figure drawings, J. clin. Psychol., 1965, 21, 429-431.

McHugh A. – HTP proportion and perspective in Negro, Puerto Rican and White children, J. Clinic. Psychol., 1963, 19, 312-314.

Mead M. – Male and Female. N.Y., 1949.

Michael Smith H. – The identification of pathological cerebral function through the H.T.P. technique. J. Clin. Psychol., 1933, 9, p. 293-295.

Minkowska A. – De Van Gogh et Seurat aux dessins d'enfants. Paris, 1949.

Model A., Potter H. – Human figure drawings of patients with arterial hypertension, peptic ulcer and bronchial asthma. Psychosomatic Medicine, 1949, 11, p. 282-292.

Morgenstern S. – Psychanalise infantile. Symbolisme et valeur clinique des créations imaginatives chez l'enfant. Paris, Ed. Denoel, 1937.

Morris W.W. – Ontogenetic changes in adolescence reflected by the drawing-human-figures technique. Amer. J. Orthopsychiat. 1955, 25, p. 720-729.

Muste M.J., Charpe D. – Some influential factors in the determination of aggressive behavior in preschool children. Child Develop., 1947, 18, p. 11.

Murray D., Deabler L. – Drawings diagnosis and the clinician's learning curve. J. Proj. Techn., 1958, 32, p. 415.

Murstein B.I. – Personality and intellectual changes in leukaemia. J. Proj. Techn., 1958, 22, p. 421.

Naumburg M. – Spontaneous art in therapy and diagnosis, în Brower D., Abt L.E., vol.I:1, p. 290-311.

Nisotsky M. – A note on the order of figure drawing among incarcerated alcoholics. J. Psychol., 1959, 15, p. 65.

Oakley C.A. – Drawings of a man by adolescents. British J. Psychol., 1940, 31, p. 37-60.

Oakley C.A. – The interpretation of children's drawings. British J. Psychol., 1931, 21, p. 256-270.

Ocsh E. – Changes in Goodenough drawings associated with changes in social adjustment. J. Clin. Psychol., 1950, 6, p. 282-284.

Orgel R.G. – The relationship of the H.T.P. to a sociometric evaluation of a group of primary grade school children in determining the degree of social acceptance. J. Clin. Psychol., 1959, 15, p. 22.

Osterrieth P.A. – Le dessin dans le diagnostic de la personalité en psychologie clinique. Bull. Assoc. Intern. Psychol. Appl., 1957, 1, p. 4-27.

Osterrieth P.A. – Le test de copie d'une figure complexe. Arch. de Psychol., 1945, 30, p. 205-353.

Ostrovky E. – L'influence masculine et l'enfant d'âge prescolaire. Delachaux et Niestlé, Paris et Neuchâtel, 1959.

Peters G., Merrifield R. – Graphic representation of emotional feelings. J. Clin. Psychol., 1958, 14, p. 375.

Pieron H., Pichot P., Faverge J.M., Stoetzel J. – Methodologie psychotechnique. Paris, 1952.

Pintler M.H., Philips S., Sears T. – Sex differences in the projective doll play of preschool children. J. Psychol., 1946, 21, p. 73-80.

Plutchik R. – The role of muscular tension in maladjustment. J. General Psychol., 1954, 50, p. 45-62.

Ponzo E. – An experimental variation of the D.A.P. technique. J. Proj. Techn., 1957, 21, 278-285.

Rahier A. – Rezumat de licență nepublicat, Bruxelles, 1953, în Osterrieth P., Le dessin dans le diagnostic de la personalité en psychologie clinique.

Reichemberg W., Hack R. – Changes in Goodenough drawings after a gratifying experience. Amer. J. Orthopsychiat., 1953, 23, p. 501.

Reznikoff M. – The family drawing test: a comparative study of children's drawings. J. Clin. Psychol., 1956, 12, p. 165.

Reznikoff M., Tomblen D. – The use of human figure drawing in the diagnosis of organic pathology. J. Consult. Psychol., 1956, 20, p. 467.

Rey A. – Epreuves de dessin comme témoins du développement mental. Arch. de Psychol., 1946-1947, v. 31-32.

Ribble M.A. – Infantile experience in relation to personality development. Cap. 20 în Personality and the behavior disorders. Ed. M.J.Hunt VII, N.Y., Ronald Press, 1944.

Rorschach H. – Psychodiagnostic. Paris, P.U.F., 1953.

Ross N. – The postural model of the head and face in various positions. J. General Psychol., 1932, 7, p. 144-162.

Royal R. – Drawings characteristics of neurotic patients using a drawing of a man and a woman technique. J. Clin. Psychol., 1949, 5, p. 392-395.

Schachter M., Cotte S. – Les divers tests de dessin. Leur place dans la psychologie normale et pathologique de l'enfant. Sauvgarde, 1953, 8, p. 620-638.

Schilder P. – The image and appearance of the human body. N.Y., Inter. Univ. Press, 1950.

Sherman L.J. – The influence of artistic quality on judgements of patient and non-patient status from H.D.F. J. Proj. Techn., 1958, 22, p. 338.

Silverstein A.B., Robinson H.A. – The representation of orthopedic disability in children figure drawings. J. Consult. Psychol., 1956, 20, p. 333-341.

Sinnet E.R., Eglash A. – The examiner as a variable in the D.A.P. Comunicare orală, citată de Holtzman.

Sloan W. – A critical review of H.T.P. validation studies. J. Clin. Psychol., 1954, 10, p. 143-148.

Spitz R.A. – The smiling response: a contribution to the ontogenesis of social relations. Genetic Psychol. Monogr., 1946, 34, p. 57.

Spoerl Tilden D. – The drawing ability of mentally retarded children. J. Genetic. Psychol., 1940, 57, p. 259.

Starr S., Marcuse F.L. – Reliability in the Draw-A-Person test. J. Proj. Techn., 1959, 23, p. 83.

Stuart H.C., Stevenson M., Stuart S. – În W.E. Nelson: Textbook of Pediatrics (capitolul 4, Psysical Growth and Development), ed. 6-a, Philadephia and London W.B. Sounders, 1954, p.48.

Swensen C.H. – Empirical evaluation of human figure drawings. Psychol. Bull., 1957, 54, p. 431-446.

Swenson C., Newton X. – The development of sexual differentiation on the Draw-A-Person test. J. Clin. Psychol., 1955, 11, p. 417-419.

Tolor A. – Teacher's judgements of the popularity of children from their D.A.P. J. Clin. Psychol., 1955, 11, p. 158-162.

Tolor A. – A comparison of several measures of psycho-sexual disturbance. J. Proj. Techn., 1957, 21, p. 313-317.

Tolor A., Tolor B. – Judgement of children's popularity from their human figure drawings. J. Proj. Techn., 1955, 19, p. 170.

Tuddenham R.D. – Studies in reputation. Sex and grade differences in school children's evaluations of their peers. Psychol. Monogr., 1952, v. 22.

Utsugi, Etsuko, Oktsuki, Katsuko – A study of human drawing of children. Tohoku Psychol. Folia, 1955, 14, p. 131-146, în Psychol. Abstr., 1956, 30, p. 1067.

Waehner T.S. – Interpretations of spontaneous drawings and paintings. Genetic Psychol. Monogr., 1946, 33, p. 3-70.

Wallon H. – Kinesthésie et image visuelle du corps propre chez l'enfant. Bull. de Psychol., 1953, 7, p. 239-246.

Wallon H., Lurçat L. – Espace postural et espace environnant, Enfance, Ian-Feb. 1962, p. 1-33.

Wallon H., Lurçat L. – Le dessin du personage par l'enfant: ses étapes et ses mutations. Enfance, 1958, 3, p. 175-211.

Weider A., Noller P. – Objectives studies of children's drawings of human figures. I. Sex awareness and economic level. J. Clin. Psychol., 1950, 6, p. 319-325.

Weider A., Noller P. – Objectives studies of children's drawings of human figures. II. Sex, age, intelligence. J. Clin. Psychol., 1953, 9, p. 20-23.

Whitmyre J.W. – The significance of artistic excellence in the judgement of adjustment inferred from human figure drawings. J. Consult. Psychol., 1953, 17, p. 421-424.

Wintsch J. – Le dessin comme témoin du développement mental. Zeitschr. Kinderpsych., 1935, 2, p. 33-34, 69-83.

Wolff W. – The expression of personality. N.Y., Harper & Brothers, 1943.

Wolff W. – Projective methods for personality analysis of expressive behavior in preschool children. Char. Personal., 1942, 10, p. 309.

Wolff W. – The personality of the preschool child. N.Y., Grune & Stratton, 1946.

Wolff W., Percker J. – Expressive movement and the methods of experimental depth psychology, în Anderson, p. 457-497.

Woods W., Cook W. – Proficiency in drawing and placement of hands in drawings of the human figure. J. Consult. Psychol., 1954, 18, p. 110-126.

Zander A.F. – A study of experimental frustration. Psychol. Monogr., 1944, 56, p. 256.

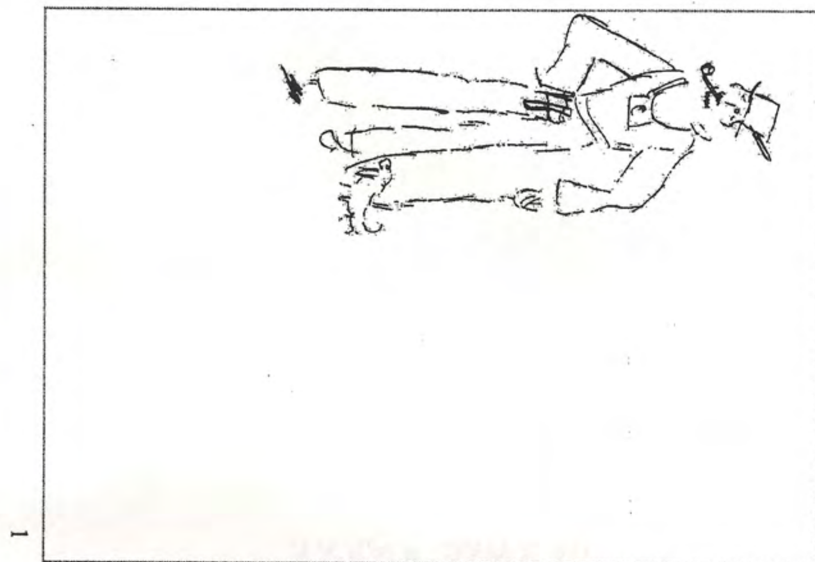
Zazzo R. – Le geste graphique et la structuration de l'espace. Enfance, 1950, 3-4, p. 204-220.

Ziler H. – Der Mann-Zeichen Test, Münster, Aschendorff, 1958, p. 51, în British J. Psychol., 1959.

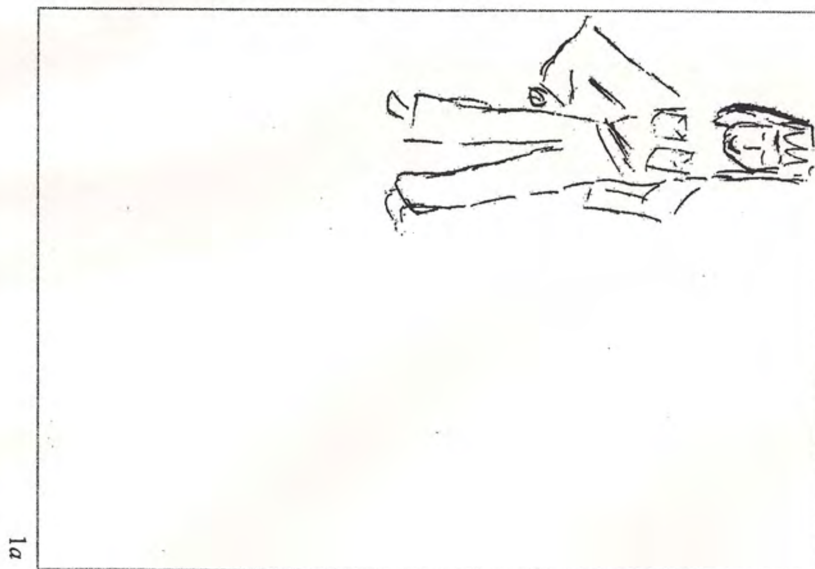
Zucker L. – A case of obesity befor and after treatment. J. Proj. Techn., 1948, 12, p. 202-215.

PLANŞE ANEXE

Planşa 1



1

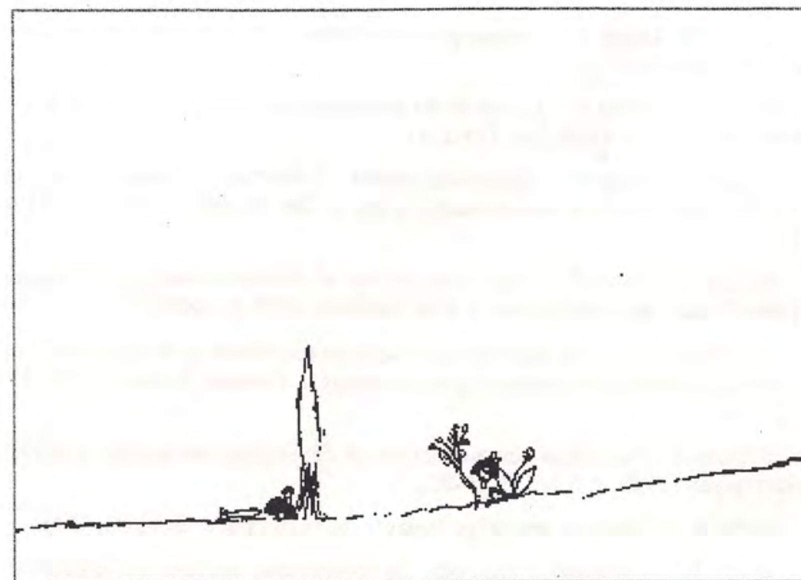


1*a*

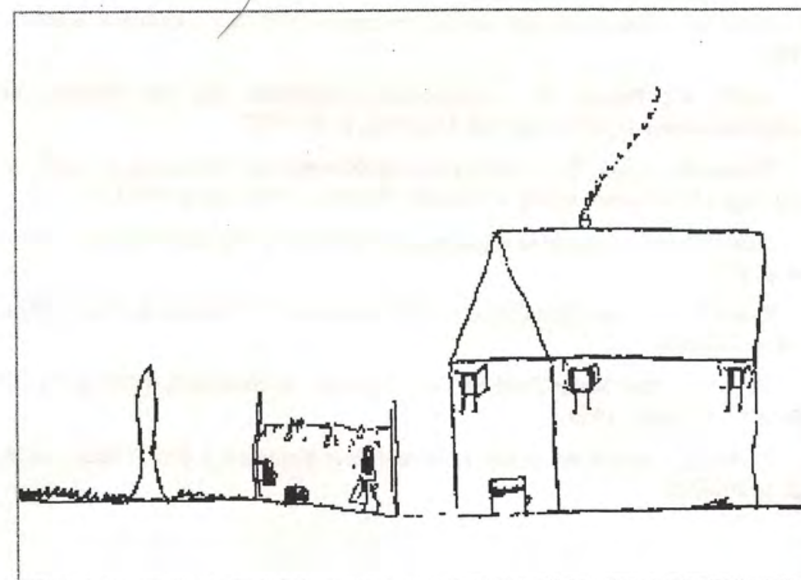
Fig. 1 Masculin Fig. 1*a* Feminin

Băiat: 14;4 ani (p. 49, 60, 89, 93, 177, 179)

Planşa 2



2; 2*a*

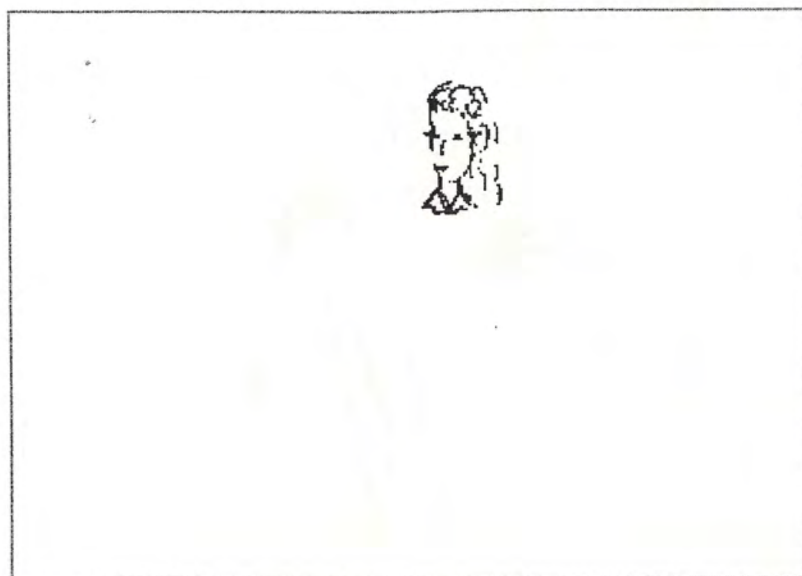


2*b*

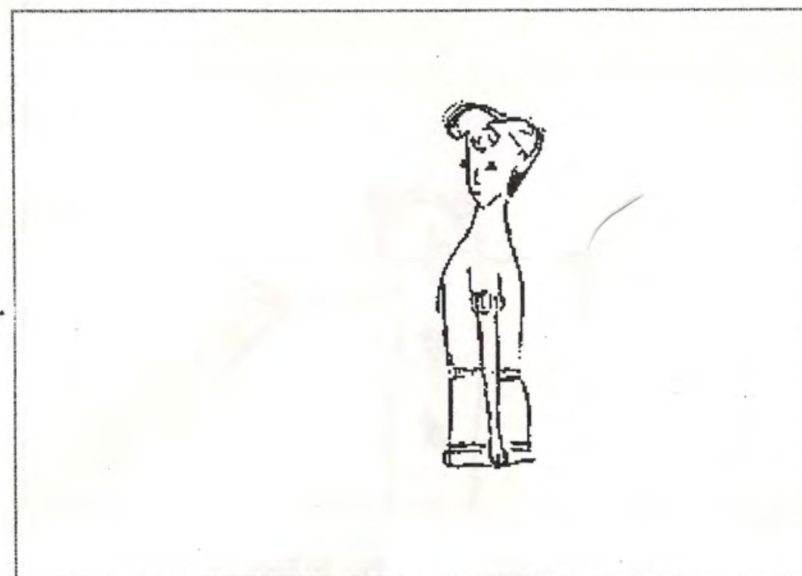
Fig. 2 Feminin; 2*a* Masculin Fig. 2*b* Feminin

Fată: 8;10 ani (p. 60, 90, 109, 136, 175)

Planşa 3



3



3*a*

Fig. 3 Feminin Fig. 3*a* Masculin

Desene din examinare în grup – Fată: 14;4 ani (p. 60, 93, 178)

Planşa 4



3*b*



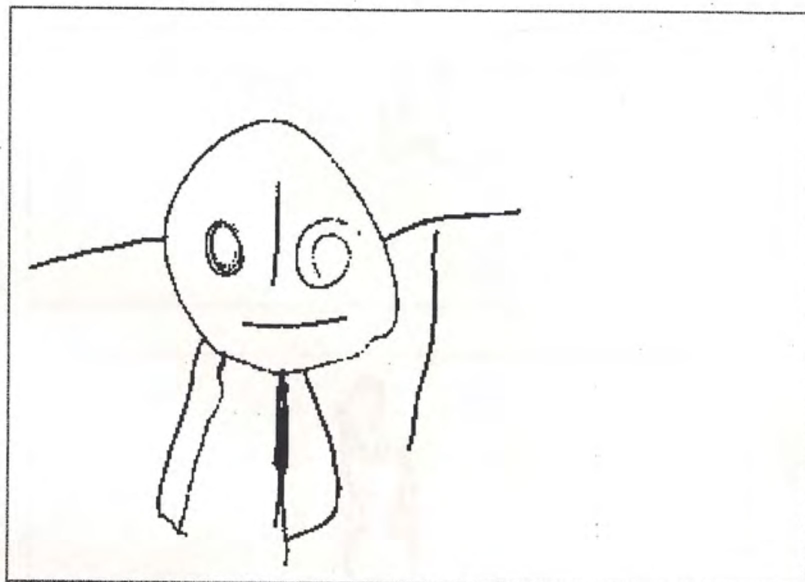
3*c*



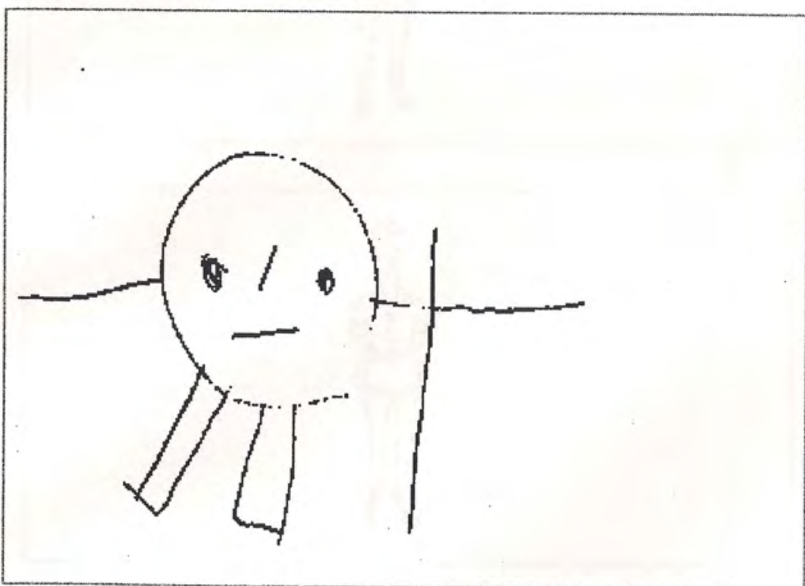
3*d*

Fig. 3*b* Feminin Fig. 3*c* Feminin Fig. 3*d* Masculin
Desene din examen individual după o lună
Aceeaşi fată (3 şi 3*a*) (p. 60, 93, 178)

Planşa 5



4



4*a*

Fig. 4 Masculin Fig. 4*a* Feminin

Băiat: 4;4 ani (p. 70)

Planşa 6



5



5*a*

Fig. 5 Masculin Fig. 5*a* Feminin

Băiat: 4;6 ani (p. 70)

Planşa 7



6

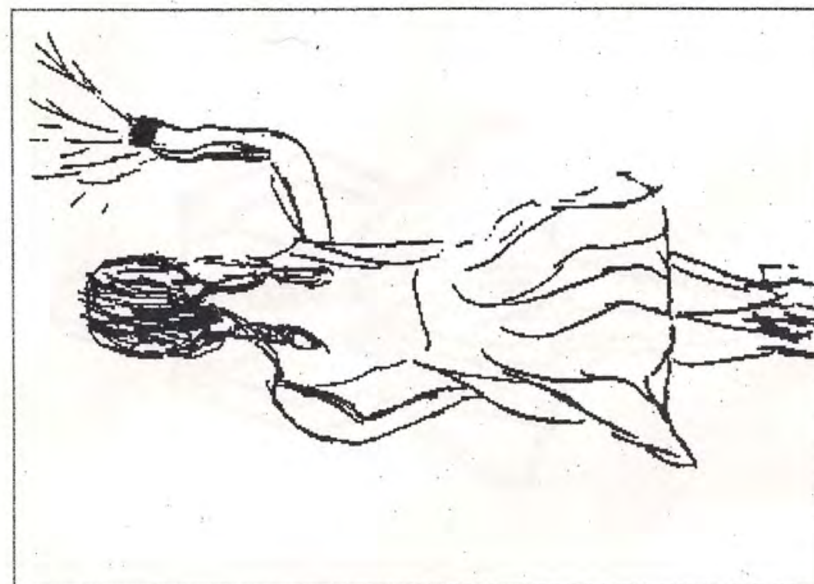


6*a*

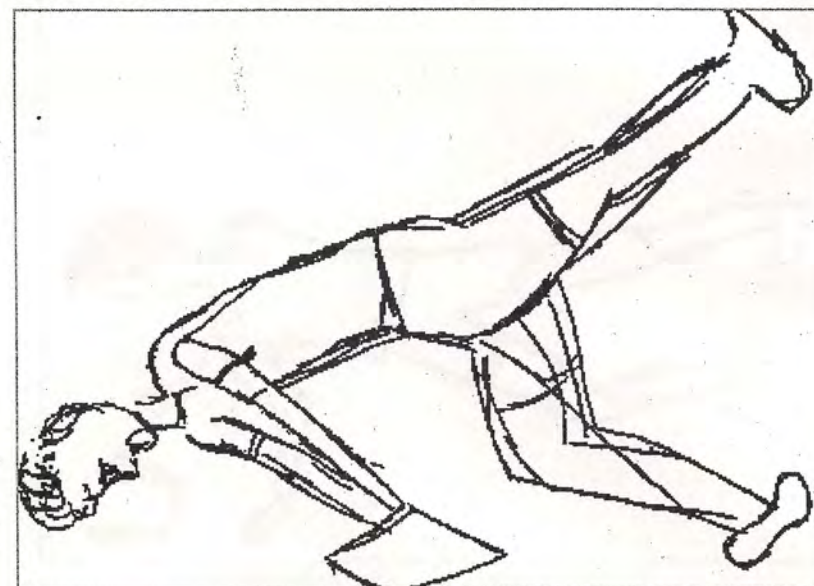
Fig. 6 Feminin Fig. 6*a* Masculin

Fată: 6;4 ani (p. 70, 93)

Planşa 8



7*a*



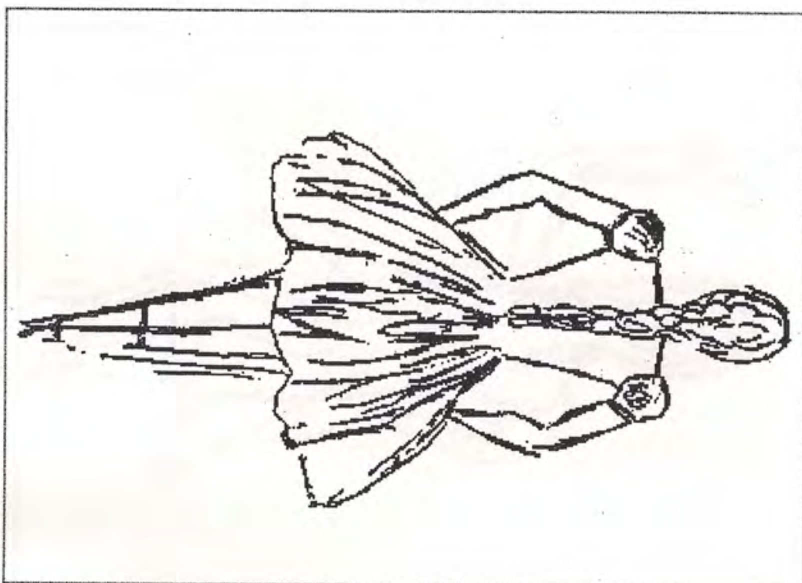
7

Fig. 7 Masculin Fig. 7*a* Feminin

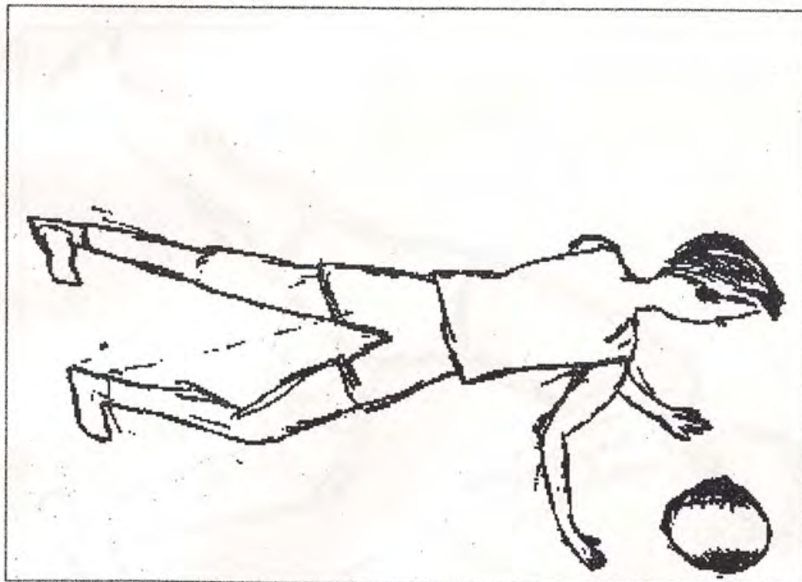
Desen din examinare în grup

Fată: 13;6 ani (p. 90, 134, 178)

Planşa 9



7b



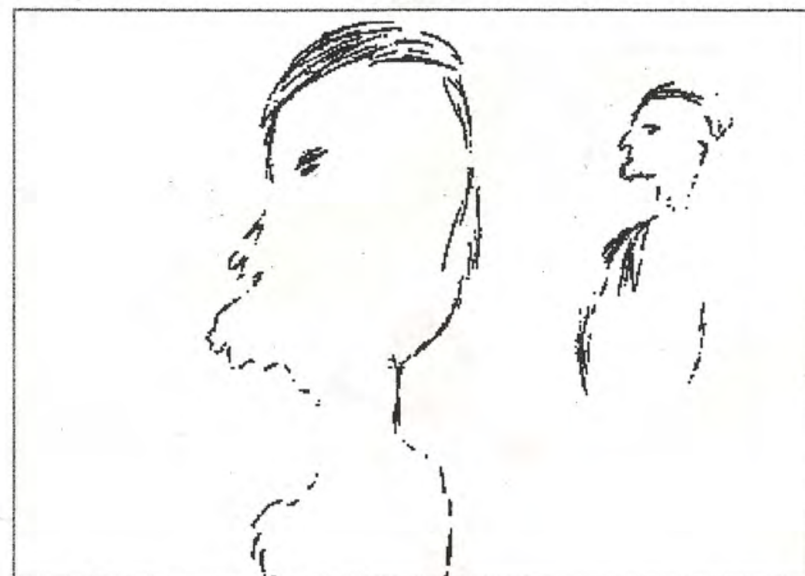
7c

Fig. 7*b* Feminin Fig. 7*c* Masculin

Desene din examen individual după o lună

Aceeaşi fată (7 şi 7*a*) (p. 90, 134, 178)

Planşa 10



8; 8*a*

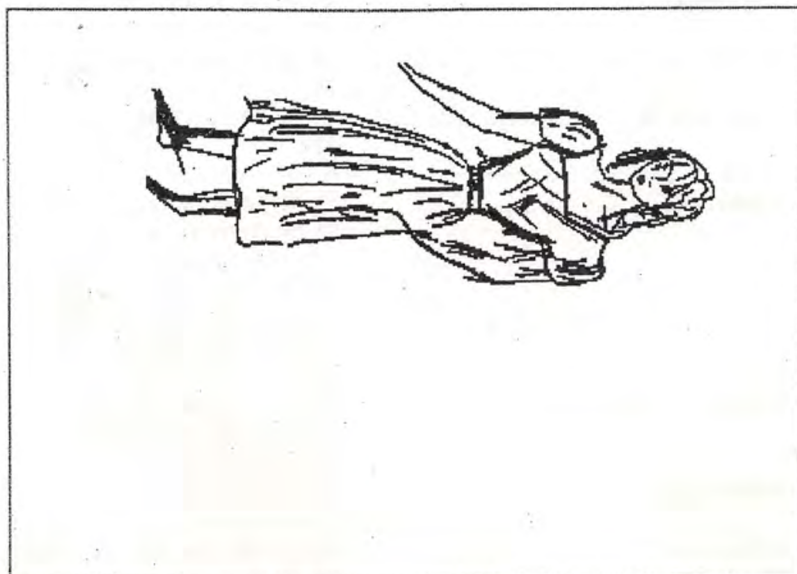


8*b*

Fig. 8 Feminin; 8*a* Masculin Fig. 8*b* Masculin

Adult (p. 92, 175, 177)

Planșa 11



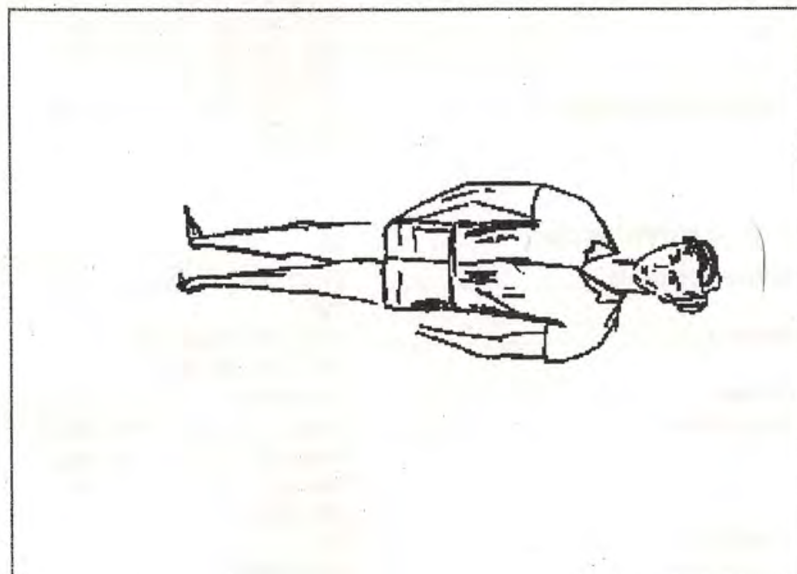


Fig. 9 Feminin Fig. 9*a* Masculin

Fată: 14;3 (p. 61)

INDEX DE TERMENI

Aspecte ale administrării și interpretării testului

Interpretarea semnificației elementelor din desen

Aspecte implicite ale desenului

Interpretări de ansamblu

Variabile şi factori studiaţi în diferite cercetări

Referiri la condiţii medicale

TIPOGRAFIA CICERO
tel.: 021/345.14.00 fax: 021/345.06.50